

प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक

[राजस्थान विश्वविद्यालय से स्वीकृति पी-एच० डी० उपाधि के लिए शोध-ग्रन्थ]

लेखक—

डॉ० जगदोशचन्द्र जोशी,
एम० ए०, पी-एच० डी०

प्रकाशक

सरस्वती पुस्तक सदन, मोतीकटरा
आगरा

मूल्य १२ रु० ५० नए पैसे

प्रकाशक—
प्रतापचन्द जैसवाल,
संचालक
सरस्वती पुस्तक सदन, आगरा



प्रथम संस्करण



एक हजार प्रतियों



रामनोमी संवत् २०१६ वि०



मुद्रक—
आगरा अखबार प्रेस,
आगरा ।

विषय-सूची

प्रस्तावना

पृष्ठ सं०

अ—ख

हिन्दी में इतिहास और नाटक का सही-सही समन्वय करने वाले प्रथम नाटककार 'प्रसाद', प्रस्तुत निबन्ध में पहली बार ऐतिहासिक नाटकों के विशेष रचनात्मक को ध्यान में रखकर प्रसाद के नाटकों पर प्रथम गवेषणा, निबन्ध की रूपरेखा—(१) ऐतिहासिक नाटकों का सांद्धान्तिक विवेचन, (२) पूर्व-निर्धारित कथौटी के आधार पर प्रसाद के नाटकों का विवेचन, (३) ऐतिहासिक वातावरण, निबन्ध के लिये प्रसाद के नाटकों का ऐतिहासिक भ्रम, 'विशाल' को निबन्ध का विषय न बनाने का कारण, प्रस्तुत: निबन्ध में मौलिकता।

प्रथम—खण्ड

(सैद्धान्तिक विवेचन)

अध्याय १

पृ० सं०

इतिहास का स्वरूप और उसके मूल उत्स..... १-१५

इतिहास : परिभाषा, उसके दो प्रकार—(१) व्यक्ति-काल सापेक्ष और (२) व्यक्ति-काल निरपेक्ष, इतिहास के उत्स द्रुव इतिहास, चल इतिहास अन्य सहायक उत्स, उपकरणों का वर्गीकरण, इतिहास में कल्पना-तत्व, इतिहासकार की 'सश्लिष्ट-समान्यता', सश्लिष्ट-समान्यता और कवि कल्पना में अन्तर, ऐतिहासिक नाटककार और इतिहास, ऐतिहासिक नाटकों के उद्देश्य—राष्ट्रीय गौरव का चित्रण, प्राचीन संस्कृति और इतिहास का चित्रण, गतीत में वर्तमान समस्याओं का समाधान, चारित्रिक शिक्षण, भारतीय और पाश्चात्य दृष्टिकोण के अनुसार उक्त उद्देश्यों की समीक्षा।

अध्याय २

पृ० सं०

ऐतिहासिक नाटक इतिहास और कल्पना..... १६-२८

इतिहास और ऐतिहासिक नाटक, दोनों में कलात्मकता की मात्रा, कल्पना की योजना—भारतीय मत : आनन्दवर्द्धन, धनञ्जय, पाश्चात्य मत : अरस्तू, होरेस, स्कैलिंगर, हेडटिन एन्ने, लैसिंग शितार, कालरिज कन्हैयालाल मुक्षी।

अध्याय ३.

पृ० सं०

ऐतिहासिक नाटकों का रचना-तंत्र..... २९-३६

ऐतिहासिक नाटक में इतिहास और कल्पना के मिश्रण की सीमा—समान्यता, 'ऐतिहासिक-नाटकीयता'—इतिहास और नाटक के तत्वों का कलात्मक समन्वय,

पाश्चात्य 'नासद' और ऐतिहासिक नाटक , ऐतिहासिक नाटक के तीन तत्व—इतिहास, ऐतिहासिक वातावरण, इतिहास का नाटकीय स्वरूप घटना एवं पात्र , 'इतिहास-रस' , इतिहास का नाटकीय स्वरूप , 'रेसाइन का मत—जितनी दूर उनकी श्रद्धा, उसका खण्डन , पुन्ही—इतिहासकार का स्वानुभव (सखिलषट सभाव्यता) , ख्यात वृत्त में परिवर्तन की सीमा ।

अध्याय ४

पृ० सं०

ऐतिहासिक नाटकों का वर्गीकरण

४०-४३

वर्गीकरण के विविध प्रकार , हमारे वर्गीकरण का आधार—नाटको में इतिहास और कल्पना का सम्बन्ध अर्थात् रचनातंत्र , वर्गीकरण (१) शुद्ध ऐतिहासिक, (२) गद्य ऐतिहासिक, (३) काव्यिक ऐतिहासिक, (४) स्वच्छन्द ऐतिहासिक ।

अध्याय ५,

पृ० सं०

ऐतिहासिक नाटकों में सत्य का स्वरूप.....

४४-४९

कला का सत्य , कला में सत्य के तीन स्वरूप—(१) कलाकार का सत्य, (२) प्रकृति और जीवन का सत्य, (३) कला में दोनों की सन्तुलित अभिव्यक्ति , ऐतिहासिक नाटक में सत्य का स्वरूप—इतिहासकार का सत्य, नाटककार के स्वानुभव का सत्य, काव्य परम्पराओं का सत्य, लोक मानस का सत्य , काव्य-न्याय ।

अध्याय ६.

पृ० सं०

ऐतिहासिक नाटक में काल-क्रम दोष

५०-५४

कालक्रम दोष : परिभाषा , कालक्रम-दोष के कारण—(१) परिमित इतिहास ज्ञान, (२) नाटकीय सत्यों में परस्पर विरोध, (३) अतीत में वर्तमान की समस्याओं का समाधान , कालक्रम दोष के दो स्वरूप , कालक्रम दोष से बचने के लिए सावधानी ।

द्वितीय खण्ड

(प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक)

अध्याय ७.

पृ० सं०

प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक.....

५५-७१

हिन्दी के ऐतिहासिक नाटक , इतिहासकार प्रसाद और उनके ऐतिहासिक नाटक , प्रसाद के ऐतिहासिक नाटकों में सखिलषट सभाव्यता , नाटको का वर्गीकरण—शुद्ध ऐतिहासिक , कथानको की विशेषताएँ , उनमें कल्पना का प्रयोग—इतिहास के कठपुतलो में प्राण फूँकने के लिए , देश काल योजना , पात्र योजना और चरित्र : १) ऐतिहासिक चरित्र—पूर्णतः सभाव्यता लिए हुए, (२) मिश्रित चरित्र—तत्संबन्धी दोष, (३) काल्पनिक चरित्र—ऐतिहासिक पात्रों के अनुरूप, (४) साकेतिक काल्पनिक चरित्र—देवसेना, विजया, देवकी , वातावरण ।

अध्याय ८

पृ० सं०

प्रसाद के ऐतिहासिक नाटकों का उद्देश्य'

७२-८१

उद्देश्य—(१) इतिहास के अप्रकाशित अथवा चित्रण, (२) अतीत का वर्तमान पर प्रभाव, (३) राष्ट्रीय गौरव का चित्रण, (४) प्राचीन सस्कृति की भाँकी, (५) प्राचीन इतिहास से अपने युग की समस्याओं का समाधान, प्रसाद के नाटकों में भारतीय जीवन की आकुलता—राज्यश्री में, चन्द्रगुप्त और स्कन्दगुप्त में, ब्रह्मस्वामिनी में, (६) नैतिक और चारित्रिक शिक्षा।

अध्याय ९

पृ० सं०

प्रसाद के नाटकों में कथानक'

८२-१००

(क) अज्ञानशत्रु—तीन कथाएँ (१) अज्ञानशत्रु की कथा, उसके ऐतिहासिक स्रोत, इतिहास और कल्पना का मेल, (२) प्रसेनजित की कथा : उसके ऐतिहासिक आधार, उसमें इतिहास और कल्पना, (३) उदयन की कथा : उसके ऐतिहासिक स्रोत, उसमें इतिहास और कल्पना।

१०१-१२५

(ख) चन्द्रगुप्त—चन्द्रगुप्त मौर्य की कथा के स्रोत, चन्द्रगुप्त का कथानक, इतिहास के अनुसार, उसमें कल्पना का मिश्रण।

१२६-१३८

(ग) भ्रुवस्वामिनी—कथा के स्रोत, कथावस्तु, इतिहास की कसौटी पर।

१३९-१५६

(घ) रकदगुप्त—कथा के स्रोत, कथावस्तु, इतिहास और कल्पना का मिश्रण, मानव सबन्धी कथानक का ऐतिहासिक विवेचन, तीन प्रसिद्ध विक्रमादित्य : स्कन्द विक्रमादित्य और हर्ष विक्रमादित्य, मातृगुप्त।

१५७-१६३

(ङ) राज्यश्री—कथा के स्रोत, कथावस्तु, इतिहास और कल्पना का मिश्रण।

अध्याय १०

पृ० सं०

प्रसाद के नाटकों में सत्य का स्वरूप'

१६४-१६७

इतिहासकार का सत्य, प्रसाद का स्वानुभव, नाटकीय परम्परा, लोक-मानस, काव्य न्याय के सबन्ध में प्रसाद पर कतिपय आरोप।

अध्याय ११

पृ० सं०

प्रसाद के नाटकों में काल-योजना'

१६८-१७६

(क) 'अज्ञानशत्रु' की काल-योजना—सम्पूर्ण नाटक की अवधि, प्रसाद के अनुसार, स्मिथ के अनुसार, अन्य इतिहासकारों के अनुसार, विवेचन, प्रथम अंक की अवधि; द्वितीय अंक की अवधि, तृतीय अंक की अवधि, प्रथम अंक की काल-योजना, द्वितीय अंक की काल योजना, तृतीय अंक की योजना।

१८०—१९३

- (ख) 'चन्द्रगुप्त' की काल योजना -- चन्द्रगुप्त सबन्धी कुछ तिथियाँ, सगपूर्ण नाटक की अवधि, प्रथम अंक की अवधि, द्वितीय अंक की अवधि, तृतीय अंक की अवधि चतुर्थ अंक की अवधि, प्रथम अंक की काल योजना, द्वितीय अंक की काल योजना, तृतीय अंक की काल योजना, चतुर्थ अंक की काल योजना ।

१९४—१९६

- (ग) 'अश्वरामिनी' की काल योजना—ध्रुवस्वामिनी सबन्धी कुछ तिथियाँ, 'ध्रुवस्वामिनी' की काल-योजना, प्रथम अंक की काल-योजना, द्वितीय अंक की काल-योजना, तृतीय अंक की काल-योजना ।

१९७—२०६

- (घ) स्कंदगुप्त की काल-योजना -- स्कंदगुप्त सबन्धी कुछ तिथियाँ, सगपूर्ण नाटक की अवधि, प्रथम अंक की अवधि, द्वितीय अंक की अवधि, तृतीय अंक की अवधि चतुर्थ अंक की अवधि, पंचम अंक की अवधि, प्रथम अंक की काल-योजना, द्वितीय अंक की काल-योजना, तृतीय अंक की काल-योजना, चतुर्थ अंक की काल-योजना पंचम अंक की काल-योजना ।

२०७—२०९

- (ङ) राज्यश्री —ने काल योजना, सगपूर्ण नाटक की काल-योजना, प्रथम अंक की काल-योजना ।

अध्याय १२

पृ० २००

प्रसाद के नाटकों में काल-क्रम-दोष

२१०—२११

कालक्रम, वातावरण, मनोवैज्ञानिक ।

तृतीय खण्ड

(ऐतिहासिक वातावरण)

अध्याय १३

पृ० सं०

भौगोलिक विवरण

२१२—२२३

- (क) सामान्य भौगोलिक खण्ड — जम्बूद्वीप, भारतखण्ड, भारत, आर्यावर्त, भारतवर्ष के दो विभाग. उत्तरापथ, दक्षिणापथ, पर्वत और नदियाँ, हिमालय, विन्ध्य और विन्ध्याचल, निषध, सिन्धु, वितस्ता, रावी, विपाशा, शतद्रु, गंगा, शोश वधु, सरयू, कुभा, लोहित्य, सिन्धु, रेवा ।

२२४—२४५

- (ख) विभिन्न राज्य और उनकी सीमाएँ — वत्सराष्ट्र, मगध : अजातशत्रु से, चन्द्रगुप्त से, चन्द्रगुप्त मौर्य के समय का मगध राज्य, सिद्ध्युकस से प्राप्त अंश, गुप्त साम्राज्य कालीन मगध साम्राज्य, हर्ष के समय मगध, नौशाल, काशी, गांधार ; पचनद, सौराष्ट्र, वग ; मालव ।

२४६—२६०

(ग) नगर और ग्राम—कोशाची, श्रावस्ती, पावा कपिनवस्तु, तक्षशिला, बालातुर, कुसुमपुत्र या पाटलिपुत्र, पिप्पली कानन, उद्भाण्ड, वारहीक, कपिशा परिसिपोलिम, स्वर्णगिरि, हिरात, उज्जयिनी, नगरहार, प्रतिष्ठान, जालम्बर, नन्दीग्राम श्रीनगर अधोध्या, दक्षपुर, पुष्करणा, कान्यकुब्जया, कन्नोज या महोदय, स्थाण्वीश्वर, प्रयाग ।

२६१—२६२

(घ) चातायात के साधन—रथ, शिविका, अश्व, गोका ।

अध्याय १४

पृ० सं०

सामाजिक परिस्थितियाँ

२६३—२७०

(क) सामाजिक ढाँचा—वर्णव्यवस्था . ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, सूद्र (आश्रम) ब्रह्मचर्य गृहस्थ, वानप्रस्थ, संन्यास ।

२७१—२४८

(ख) प्रधान धर्म एवं देवी देवता—दो प्रधान धर्म ब्राह्मण धर्म, बौद्ध-धर्म, देवी, देवता, अर्द्धदेवता अप देवता ।

२८५—२८२

(ग) लोक विश्वास—धूमकेतु, उत्कापान, दिग्वाह, प्रतिमा का हमना भविष्य-वाणी, ज्योतिष, तान्त्रिक सिद्ध ।

२८६—३०५

(घ) प्रणय-विवाह—प्रणय, विवाह, विवाह के प्रकार, राक्षस, पैशाच, गार्ध, विवाह का वय, विवाह और कुल परम्परा, वाग्दत्ता, सती प्रथा, अन्तपुर, अन्य सम्बन्ध ।

३०६—३१०

(ङ) खान-पान—सुरा, सुरा-पात्र, पान-प्रथा, भोजन, पान, पान का डिब्बा ।

३११—३१०

(च) वस्त्र और आभूषण—वस्त्र . उत्तरीय, कबुक्, उष्णीष, परिच्छद, कमरबन्द, आभूषण . कुण्डल अंगुठी, कंकण, शृंगार और रत्न-सङ्घा, पुष्पाभरण, अन्य प्रसाधन ।

३१७—३२१

(छ) उत्सव—समाज, वसन्तोत्सव, वैवाहिक महोत्सव, विजयोत्सव ।

३२२—३३०

(ज) क्रीड़ा-विनोद—मृगया, वनविहार, कुबडे बाने-हिण्डे, स्वाग; नट नटी सपेरा, जादू के खेल या इन्द्रजाल, विदूषक, नतकी, गणिका और वैश्या ।

३३१—३३४

(झ) द्रव्य युद्ध—द्रव्य युद्ध का अभिप्राय, क्या इस प्रकार के युद्ध भारतीय हैं? द्रव्य-युद्ध के स्वरूप, (१) राष्ट्रीय युद्ध, (२) मल्ल-युद्ध, (३) वैयक्तिक-युद्ध, प्रसाध के

द्वन्द्व-युद्ध वैयक्तिक द्वन्द्व ह । प्रणय के लिये, आत्म सम्मान के लिये, इग अर्थ में द्वन्द्व-युद्ध अ भारतीय एव अनैतिहासिक ।

३३५—३४१

(ड) शिक्षा और कला—भारतीय गुरुकुल, गुम्बुल के अधिकारी, गाचार्य, प्रवक्ता, श्रोत्रिय; अध्ययन के विषय, विद्यार्थी गुरु दक्षिणा, गुरु शिष्य-सम्बन्ध, स्त्री-शिक्षा,

३४२—३४८

(ट) संगीत, कला और साहित्य—सगीत । वाद्य-यन्त्र, नृत्य, अभिनय, साहित्य ।

अध्याय १५

पृ० सं०

राज्य शासन और रणनीति

..... ३४९—४०६

- (क) राजनीतिक और शासन-प्रबन्ध—राजा और उसके विविध साबोधन, रानी, राजकुमार और युवराज, युवराज पद का अधिकारी, यौवराज्याभिषेक ।
- (ख) राज्याभिषेक—प्रसाद के नाटको में राज्याभिषेक की पद्धति, प्राचीन शास्त्रीय पद्धति : अभिषेक, प्रतिज्ञा, राजाचिह्न ।
- (ग) परिषद्—नाटकों में परिषद्, इतिहास में परिषद्, परिषद् का कार्य, मालवों की परिषद्, प्रसाद के नाटको में परिषद् का स्वरूप ।
- (घ) अन्य कर्मचारी—प्रधान मन्त्री या महामात्य, कुमाराभास्य ; महादण्डनायक ; दण्डनायक ; दौवारिक, प्रतिहार-री, महाप्रतिहार, पुरोहित ।
- (ङ) न्याय एवं न्यायाधिकारण—न्याय, राजा सर्वाच्च न्यायाधीश, न्यायाधीशरस, दण्ड-व्यवस्था ।
- (च) रणनीति—साम्राज्य लिप्सा और युद्ध ; धर्म-युद्ध, सेना के प्रकार, सैनिक, अस्त्र-शस्त्र, पताका रण वाद्य युद्ध में सिन्ध्या, शिविर और स्कधावार; दूत और चर, स्त्री गुप्तचर ।
- (छ) सैन्य-योजना और युद्ध—सैन्य, सेनाधिकारी, महाबलाधिकृत या महासेनापति, बलाधिकृत और सेनापति, नायक, महासदिविग्रहक, युद्ध विभाग; ब्यूहयो-जना, मन्त्र युद्ध, सधि, सीमा-प्रान्त और दुर्ग ।

प्रस्तावना

प्रसाद हिन्दी के ऐसे सवप्रथम ऐतिहासिक नाटककार हैं जिन्होंने इतिहास और नाटक दोनों का सही सही समन्वय किया है। प्रसाद के पूरे बहुत कम ऐतिहासिक नाटक लिखे गये थे और जो लिखे भी गये वे ऐतिहासिक नाटको के रचना तंत्र की दृष्टि-प्रौढ नहीं थे। ~~वर्ष~~ घटना और वातावरण की मूल ऐतिहासिकता की और उन नाटककारों का ध्यान नहीं था। इसका कारण यह है कि प्रसाद से पूर्व किसी भी नाटककार में इतिहासकार और नाटककार की प्रतिभाओं का समन्वय नहीं पाया जाता। हिन्दी के आलोचकों का ध्यान प्रसाद की इस महत्वपूर्ण देन की ओर नहीं गया। इस प्रबन्ध से पहले केवल एक ही अन्य प्रबन्ध प्रसाद के नाटको पर लिखा गया है, जिसमें डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ने प्रसाद के नाटको का शास्त्रीय अध्ययन प्रस्तुत किया है। उक्त अध्ययन का मुख्य उद्देश्य प्रसाद के नाटको को भारतीय नाट्य शास्त्र की कसौटी पर कसना भर था। इसमें सन्देह नहीं कि डा० शर्मा ने प्रत्येक नाटक के कथानक को स्पष्ट करने के लिये उसकी थोड़ी-सी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि भी प्रस्तुत की है। किन्तु डा० शर्मा ने जिस आधार पर प्रसाद के नाटको का विवेचन किया है वह आधार सब प्रकार के नाटको के लिये सामान्य है। साथ ही इतिहास उसमें गोण होकर आया है। किन्तु यह तो स्पष्ट ही है कि प्रसाद के नाटक भारतीय नाट्य-शास्त्र की परम्परा में नहीं लिखे गये। पाश्चात्य नाट्य-कला के विकास के साथ-साथ नवीन नाट्य-कला को जो स्वरूप हिन्दी में आया, प्रसाद ने भी उसी को स्वीकार किया। अतः प्रसाद के नाटको के लिये यदि कोई सामान्य तुला हा सकती थी तो, वह भारतीय नाट्य शास्त्र पर न होकर पाश्चात्य नाट्य-रचना तंत्र पर आधारित होनी चाहिए थी।

कुछ भी ही, प्रसाद के ऐतिहासिक नाटको पर जिस दिशा में विचार होना चाहिये था वह सामान्य नाटको से भिन्न ऐतिहासिक नाटको के विशेष रचनातंत्र को ध्यान में रखकर किया जाना चाहिए था। किन्तु इस सम्बन्ध में सबसे बड़ी कठिनाई यह थी कि हिन्दी में नाटको के सामान्य स्वरूप पर तो पर्याप्त विचार किया जा चुका था, पर ऐतिहासिक नाटको की विशेषताओं को ध्यान में रखकर उनके स्वतंत्र स्वरूप पर अनुसन्धान नहीं हुए थे। प्रस्तुत प्रबन्ध में यही दृष्टिकोण सामने रखा गया है। सम्पूर्ण प्रबन्ध दो खण्डों में बाटा गया है। प्रथम खण्ड में इतिहास, का स्वरूप, इतिहास के उत्स, ऐतिहासिक नाटक, उसके कथानक के स्रोत, इतिहास और किंवदन्ती, ऐतिहासिक नाटक और कल्पना इत्यादि पर पूर्ण विचार करने के उपरान्त ऐतिहासिक नाटको के रचनातंत्र, उनके वर्गीकरण के आधार इत्यादि को निर्धारित किया गया है। दूसरे खण्ड में प्रसाद के ऐतिहासिक नाटको का पूर्ण निर्धारित कसौटी के आधार पर सप्रमाण विवेचन किया गया है। इस प्रकार न केवल प्रसाद के नाटको के लिये बरन् हिन्दी के सम्पूर्ण ऐतिहासिक नाटको के लिये रचना-विधान की कसौटियों का निर्माण

एक बहुत बड़े अभाव की पूर्ति करता है। इतिहासकार प्रसाद और ऐतिहासिक नाटककार प्रसाद का सम्पूर्ण स्वरूप इस अध्ययन से स्पष्ट भलक उठता है, और प्रसाद के नाटको को हम सही दृष्टिकोण से देखकर उनका ठीक ठीक मूल्यांकन कर सकते हैं।

सैद्धांतिक विवेचन में अधिकतर पाश्चात्य विचारको की मान्यताओं पर ही तर्क किया गया है। भरत, आनन्दवर्द्धन और कन्हैयालाल मुंशी के अतिरिक्त अन्य भारतीय विचारको के सिद्धान्त इसमें नहीं लिये गये हैं। कारण स्पष्ट है। प्रसाद से पूर्ववर्ती नाटककारों में भारते दु तक तो हिन्दी नाटक भारतीय नाट्यशास्त्र के नियमों का यथाशक्ति पालन करता रहा, किन्तु स्वयं भारते दु ने तथा उनके परवर्ती नाटककारों ने बंगला के माध्यम से अथवा सीधे अंग्रेजी से नाटक के पाश्चात्य स्वरूप को स्वीकार कर लिया था। स्वयं प्रसाद ने नान्दी, सूत्राधारि भरतवाक्य इत्यादि का बहिष्कार कर पाश्चात्य ढंग के चरित्र-प्रधान नाटको की रचना की। अतः हिन्दी की नवीन नाट्य पद्धति के स्वरूप को समझने के लिये पाश्चात्य नाटको की सैद्धांतिक पद्धति को समझना और उसको आधार मानकर चलना आवश्यक था। जहाँ कहीं पाश्चात्य विचारधारा, भारतीय सिद्धान्तों के अनुकूल है, वहीं दोनों को एक साथ रखकर विचार करना समीचीन था, अन्यत्र नहीं। इस दृष्टिकोण से भरत और आनन्दवर्द्धन भारतीय नाट्यशास्त्र के सिद्धान्तों के जनक तथा पोषक हैं। आधुनिक सैद्धांतिक विचारको में से मुंशी को ही मान्यता देना विचित्र अवश्य लगता है। किन्तु आज मुंशी ही ऐसे व्यक्ति प्रतीत होते हैं जिन्होंने न केवल (युजराती में) ऐतिहासिक नाटक और उपन्यास लिखे हैं, वरन् उनके रचना-विधान पर सैद्धांतिक दृष्टि से अत्यन्त सराभे विचार भी प्रस्तुत किये हैं। साथ ही प्रसाद की ही तरह मुंशी भारतीय इतिहास के आवृत्त-अनावृत्त शरीर से ही नहीं वरन् उसकी आत्मा से भी परिचित हैं। बंगला के नाटककारों में द्विजेंद्रलाल राय में एक सफल नाटककार की शक्तियों तो थी पर वे न तो इतिहास के विद्वान थे और न उन्होंने इस सबध में कोई विवेचन ही प्रस्तुत किया। राखलदास बनर्जी में अवश्य दोनों गुणों का समन्वय पाया जाता है। किन्तु एक तो वे नाटककार न थे और दूसरे नाट्य कला पर उन्होंने कोई सिद्धान्त नहीं रखा। प्रस्तुत प्रबध में अरस्तू से लेकर लैसिंग तक जिन पाश्चात्य विचारको के सिद्धान्त रखे गये हैं उन सबमें आधुनिक नाट्य कला के पाश्चात्य स्वरूप को निर्धारित करने में अपना अपना योग दिया है। साथ ही उन्होंने इतिहास और नाटक इन दोनों के सबध पर पर्याप्त विचार भी प्रस्तुत किये हैं, जो प्रस्तुत अनुसन्धान के लिये अत्यन्त आवश्यक है।

प्रश्न यह था कि प्रबध के लिये प्रसाद के नाटको का क्या क्रम रखा जाय। सामान्य अध्ययन के लिये तो उनका क्रम नाटको की रचना-तिथि अथवा प्रकाशन तिथि के आधार पर रखा जा सकता था। किन्तु इस प्रबध का उद्देश्य यह था कि प्रसाद के नाटको में इतिहास स्वरूप क्या है, उनमें कल्पना का तत्त्व किन किन रूपों में आया है और सांस्कृतिक तत्वों की प्रसाद ने कहा तक रक्षा की है। यह शुद्ध ऐतिहासिक-सांस्कृतिक दृष्टिकोण नाटको के उक्त क्रम को स्वीकार नहीं कर सकता था क्योंकि उक्त क्रम के अनुसार 'राज्यश्री' प्रथम नाटक होता और 'ध्रुवस्वामिनी' अंतिम। ऐतिहासिक काल क्रम के अनुसार 'राज्यश्री' हर्षकालीन

युग का चित्रण प्रस्तुत करता है, और ध्रुवस्वामिनी गुप्त-कालीन। अतः 'ध्रुवस्वामिनी' का काल 'राज्यश्री' के काल से प्राचीन है। यह मानते हुए भी कि ऐतिहासिक नाटक प्रामाणिक इतिहास नहीं हो सकते, हमें यह देखना अभीष्ट था कि सफल ऐतिहासिक नाटक में कला की दृष्टि से इतिहास एवं संस्कृति का जो स्वरूप होना चाहिए वह प्रसाद के नाटको में है अथवा नहीं। अतः यही उचित समझा गया कि भारतीय इतिहास के जिन विभिन्न युगों पर प्रसाद ने नाटक लिखे हैं वे युग जिस क्रम से आते हैं उसी क्रम के अनुसार इन नाटकों को रखा जाय। अतः नाटकों का क्रम इस प्रकार रखा गया।

- (१) अज्ञातवातु
- (२) चन्द्रगुप्त मौर्य
- (३) ध्रुवस्वामिनी
- (४) स्कन्दगुप्त
- (५) राज्यश्री

राज्यश्री की अप्रौढता और ध्रुवस्वामिनी की विकसित नाटकीय कला की ओर कोई विशेष ध्यान नहीं दिया गया, क्योंकि यह इस प्रबन्ध के विषय से बाहर की बात थी।

प्रस्तुत प्रबन्ध के लिये जो पाँच ऐतिहासिक नाटक लिये गये हैं उनमें 'विशाख' का नाम नहीं है। 'विशाख' को प्रसाद अपना प्रथम ऐतिहासिक रूपक मानते हैं। इसमें कोई संदेह नहीं कि विशाख एक ऐतिहासिक नाटक है जिसकी कथावस्तु का आधार कल्हण की 'राजतरंगिणी' है। यदि इस प्रबन्ध में आए हुए ऐतिहासिक नाटकों के वर्गीकरण को ध्यान में रखते हुए विचार करें और कल्हण की राजतरंगिणी को इतिहासकारों के अनुरूप प्रामाणिक इतिहास मान लें तो 'विशाख' भी शुद्ध ऐतिहासिक की श्रेणी में बैठने का अधिकारी बन जाता है। किन्तु इस प्रबन्ध के लिये 'विशाख' को न लेने के दो कारण हैं। प्रथम कारण यह है कि विशाख की कथावस्तु प्रसाद के अन्य नाटकों की कथावस्तु की तरह प्रख्यात नहीं है। प्रख्यात से यहाँ हमारा अभिप्राय यह है कि काश्मीर के इतिहास में विशाख की कथावस्तु का जो कुछ भी महत्व हो, सम्पूर्ण भारत के इतिहास में उनका कोई भी महत्व नहीं। ऐतिहासिक नाटक के रचना विधान और वर्गीकरण के पर विचार करते हुए हम इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि किसी भी प्रकार के सफल ऐतिहासिक नाटक की रचना करते समय नाटककार के लिये यह आवश्यक है कि वह अज्ञात, अल्प ज्ञात, अथवा काल्पनिक कथावस्तु का सबंध किसी प्रख्यात ऐतिहासिक पात्र से जोड़ दें ताकि उसमें अधिक से अधिक ऐतिहासिक सभान्यता आ सके जिससे दशक या पाठक उस कथावस्तु को विश्वसनीय मान ले। यह ठीक है कि प्रत्येक दशक या पाठक को प्रत्येक ऐतिहासिक घटना का ज्ञान नहीं होता, किन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि हम प्रत्येक ऐतिहासिक घटना को लेकर स्वतंत्र रूप से ऐतिहासिक नाटक की रचना करने बैठ जाय। दशकों या पाठकों के ऐतिहासिक अल्प ज्ञान को ध्यान में रखते हुए तो नाटक की कथावस्तु का उनके लिये विश्वसनीय बनाया जाना और भी आवश्यक है। सामान्य पाठक विशाख की ऐतिहासिक कथावस्तु को ऐतिहासिक समझता ही नहीं, क्योंकि 'विशाख' के नायक का सबंध काश्मीर के किसी ऐसे राजा से है जिसका नाम अल्पश्रुत है और साथ ही जो रच मात्र भी राष्ट्रीय महत्व नहीं रखता।

इतना होते हुए भी 'ऐतिहासिक नाटक' होने के कारण प्रस्तुत प्रबंध में 'विशाख' को स्थान मिल सकता था। किन्तु काश्मीर के इतिहास और संस्कृति के स्वरूप की जो कुछ भी भाकिया उक्त नाटक में मिलती है वे एक तो नहा के बराबर हैं और दूसरे भारतीय इतिहास की जो शृंखला अज्ञातानु से लेकर हर्ष के काल तक जुड़ती चली गई है उसमें काश्मीर के उक्त इतिहास को बिठाना कठिन काम था। अतः प्रबंध की दृष्टि से भी 'विशाख' का अध्ययन इन नाटकों के साथ प्रस्तुत करना संभव न था। परिशिष्ट के रूप में विशाख पर विचार किया जा सकता था, किन्तु प्रबंध के ग्राहक के बंध जाने के भय से उसे छोड़ ही देना पड़ा।

ऐतिहासिक नाटकों के अध्ययन का जो स्वरूप इस प्रबंध में प्रस्तुत किया गया है, सम्पूर्णा हिन्दी साहित्य में इस प्रकार का कोई अध्ययन नहीं है। यही कारण है कि प्रारंभिक स्थिति में इस प्रकार के अनुसंधान को शुद्ध ऐतिहासिक मानकर इस महत्त्व नहीं दिया गया। किन्तु अंग्रेजी साहित्य में शेक्सपियर के नाटकों पर मरियट इत्यादि ने जो ग्रन्थ लिखे हैं—अध्ययन की दृष्टि से उनका मूल्य बहुत अधिक है। संस्कृत साहित्य में कालिदास के नाटकों पर भगवत्पारण उपाध्याय का ग्रन्थ 'कालिदास का भारत' एक इसी प्रकार को खोज है। उक्त ग्रन्थ में कालिदास के युग की विशेषताओं पर अनुसंधान किया गया है, अतः वह शुद्ध ऐतिहासिक सांस्कृतिक अध्ययन की कोटि में रखा जा सकता है। किन्तु शेक्सपियर के नाटकों पर किये गये अध्ययनों में चाहे इतिहास कितना ही प्रधान बयो न हो गया हो, ह तो वे साहित्यिक ग्रन्थ ही। इसमें भी सन्देह नहीं कि इस प्रकार के अध्ययनों ने शेक्सपियर के नाटकों के प्रच्छन्न मौन्दर्य को प्रगट करने में अमूल्य योग दिया है। इस दृष्टिकोण से प्रस्तुत अध्ययन अपना एक विशेष महत्त्व रखता है। प्रसाद के नाटकों में भारतीय इतिहास और भारतीय संस्कृति का समावेश अनायास ही नहीं हो गया है। उनके एक एक शब्द कि पीछे प्रसाद का गहरा अध्ययन है। इस अध्ययन द्वारा सबसे प्रथम यह बात सिद्ध होती है कि प्रसाद ने नाट्य-रचना करने समय इतिहास के साधारण तथ्यों, चरित्र की सामान्य विशेषताओं और वातावरण के छोटे से छोटे स्वरूपों को भी नहीं भुलाया है। उनका नाटककार इतिहासकार के प्रति पूर्ण सजग रहा है, और इतिहासकार ने सच नाटककार के प्रति सदा-भावना और सहानुभूति रखी है।

साहित्य के किसी भी प्रकार के विवेचन का शब्द-शब्द अपना नहीं कहा जा सकता। इस प्रबंध में भी यही बात मल्य है। किन्तु प्रसाद के नाटकों को मैंने सर्वथा नवीन दृष्टिकोण से देखने का प्रयास अवश्य किया है। यह नवीनता इस प्रबंध में सर्वत्र उपलब्ध होगी। इतिहास का श्रुत और चल स्वरूपों में वर्गीकरण मेरा अपना है। कवि या नाटककार की कल्पना के समकक्ष इतिहासकार की 'मण्डित सभाव्यता' का नामकरण भी मैंने ही किया है।

नाटक के इतिहास और कल्पना के संबंध में प्रथम बार भारतीय और पाश्चात्य विचारकों के सिद्धान्तों को पास पास लाकर देखने का प्रयास भी नवीन है। यही कारण है कि सभी प्रकार के विरोधाभास अन्त में अच्छी तरह सुलझाये जा सके हैं, और उनके आधार पर कुछ सामान्य सिद्धान्त खोजे जा सके हैं।

रचना तत्र के सबध मे ऐतिहासिक नाटक की 'ऐतिहासिक नाटकायता' और उसके स्वरूप पर जिस तरह विचार किया है, वह सबथा मौलिक है। यही 'इतिहास-रस' की नई व्याख्या की गई है। इस सबध मे सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि सर्व प्रथम इस प्रबन्ध मे ही 'ऐतिहासिक वातावरण' को ऐतिहासिक नाटक का सबसे प्रधान अंग माना गया है।

ऐतिहासिक नाटक के वर्गीकरण का आधार मने उपन्यासो के वर्गीकरण से लिया है किन्तु इससे पूर्व ऐतिहासिक नाटको का इस प्रकार से वर्गीकरण नहीं किया गया।

ऐतिहासिक नाटको में सत्य के विभिन्न स्वरूपो की चर्चा इस रूप में प्रथम बार हुई है। इस प्रबन्ध मे ही प्रथम बार इस पर विचार किया गया है कि क्यो एक ऐतिहासिक नाटककार इतिहास में जान-बूझकर परिवर्तन करता है।

काल-क्रम दोष के सबध मे पाश्चात्य साहित्य में पर्याप्त विचार किया जा चुका है, पर हिन्दी मे मनोवैज्ञानिक काल त्रम दोष पर अधिक विचार नहीं किया गया है, और बिना इस पर विचार किये कोई भी आलोचक ऐतिहासिक नाटको मे उपस्थित काल-क्रम दोष पर सहानुभूतिपूर्वक अनुसन्धान नहीं कर सकता।

किन विभिन्न उद्देश्यो से प्रेरित होकर प्रसाद ने ऐतिहासिक नाटक लिखे, इसका प्रथम तकपूर्ण विवेचन इसी प्रबन्ध मे हुआ है।

प्रसाद के कथानको की पृष्ठभूमि पर स्वयं प्रसाद ने ही नहीं वरन् हिन्दी के अन्य विद्वानो ने भी पर्याप्त विचार किया है। किन्तु केवल पृष्ठभूमि लिख देने से नाटको के वास्तविक कथानको को समझने मे अधिक सहायता नहीं मिलती। इस प्रबन्ध में मौलिक रूप से इस बात पर विचार किया गया है कि वस्तुतः नाटको मे आई हुई घटनाओ मे इतिहास का स्वरूप क्या है और उममे कल्पना का कितना सम्मिश्रण हुआ है। इससे यह निष्कर्ष भी निकाला गया है कि प्रसाद की भूमिकाओ का इतिहास की दृष्टि से चाहे जो भी महत्व रहा हो, नाटको मे उसका उपयोग एक सीमा तक ही किया गया है। इसीलिये नाटको में आई हुई घटनाओ को ही इतिहास की कसौटी पर कसा गया है और उनके मूल आधारो की खोज की गई है। उदाहरण के लिये द्रुवस्वामिनी के कथानको की तुलना मे उमकी भूमिका को लिया जा सकता है। प्रसाद ने उक्त नाटक की भूमिका मे कथानको के मूल स्रोतो की चर्चा भर कर दी है किन्तु वास्तविक नाटक मे उन्होने कितना अथ किस मूल-स्रोत से लिया, इसको निर्धारित करना कठिन है। भूमिका मे अबुलहसन अली का नामोल्लेख मात्र करके प्रसाद मौन हो गये है, पर इस प्रबन्ध मे सिद्ध किया गया है कि द्रुवस्वामिनी के कथानको का एक बड़ा भाग अबुलहसन अली की कथा पर भी आधारित है। कथानको का इस रूप मे विवेचन पूर्णतया नवीन और मौलिक है।

'चन्द्रगुप्त' नाटक में काल की सुदीर्घ अवधि पर आक्षेप करने पर भी किसी ने प्रसाद के सब नाटको की कालावधि पर ऐतिहासिक दृष्टिकोण से विचार नहीं किया। नाटको मे सकलन-त्रय का महत्व स्वीकार न करते हुए भी प्रभावान्विति का महत्व सभी ने स्वीकार किया है फिर ऐतिहासिक नाटको मे तो ऐतिहासिक घटनाओ के तिथि-क्रम के आधार पर सम्पूर्ण नाटको की कालावधि का वैज्ञानिक अध्ययन किया जा सकता है। इससे सब से बड़ा लाभ यह है कि नाटककार के अक और दृश्य-विभाजन को अच्छी तरह से परख कर प्रभावान्विति के उद्देश्य से उनके गुण-दोषों की सही सही विवेचना की जा सकती है। प्रसाद के नाटको में कालावाधि का इस प्रकार का विवेचन पूर्णतया मौलिक है।

चारित्र्य के सबध में विस्तृत विवेचन नहीं किया गया है, किन्तु प्रचलित चरित्र चित्रण की प्रणाली को छोड़कर नाटक के ऐतिहासिक चरित्रों की गूढ़ चरित्रों से तुलना की गई है और उनमें किये गये परिवर्तनों के आधार ढूँढे गये हैं। प्रसाद के चरित्रों का इस प्रकार का अध्ययन इस प्रबन्ध से पूर्व नहीं किया गया है।

सबप्रथम इसी अध्ययन में ऐतिहासिक नाटकों में देश काल अथवा वातावरण का महत्व का प्रतिपादन हुआ है। इस कारण प्रसाद के नाटकों में उपलब्ध देश-काल (वातावरण) पर अत्यन्त विस्तार से विचार किया गया है। वस्तुतः प्रबन्ध का दूसरा भाग भी दो भागों में बाँटा जा सकता है जिनको पूर्वाद्ध प्रसाद के ऐतिहासिक नाटकों के कथानक और पात्रों से संबंधित है और उत्तराद्ध वातावरण और देश काल से। प्रसाद के नाटकों में भूगोल, समाज, शिक्षा और कला, धर्म, शासन-प्रबन्ध, सेना इत्यादि पर ऐतिहासिक सांस्कृतिक दृष्टि से इससे पूर्व कभी विचार नहीं किया गया था। प्रसाद के नाटकों को इस वास्तविक पृष्ठभूमि को पहली बार प्रामाणिक स्वरूप दिया गया है।

प्रसाद के नाटकों में काल-क्रम दोष पर भी प्रस्तुत प्रबन्ध में ही मौलिक रूप से विचार किया गया है।

यह प्रबन्ध मेरे चार वर्षों के अध्ययन का परिणाम है। अपने इस रूप में आने से पूर्व इसकी रूपरेखा में कई बार परिवर्तन किये गये। हिन्दी के सुप्रसिद्ध विद्वानों के परामर्शों से ज्यो ज्यो मेरी धारणाओं में परिवर्तन होता गया त्यों त्यों प्रबन्ध की रूप रेखा भी बदलती गई और अन्त में चार वर्ष बाद यह अपने प्रस्तुत स्वरूप में आई है। आदरणीय प्रो० मोहनवल्लभ पन्त के चरणों में बैठकर मेने अनुसन्धान के अज्ञात रहस्यमय प्रदेशों के सबन्ध में जो कुछ जाना, उसी का प्रभाव है कि मैंने इस और बढ़ने का साहस किया। उन्होंने मेरा सर्वत्र मार्ग-प्रदर्शन किया है और इस प्रबन्ध को सुधारने में अत्यन्त उदारता में अपने अमूल्य समय का एक बड़ा भाग दिया है। उन्होंने प्रबन्ध का एक एक अक्षर गढ़कर उसको सुधारा है। मैं उनके ऋण से उन्मत्त नहीं होना चाहता। डा० कन्हैयालाल सहस्र की कृपाओं के सम्मुख भी मैं नतमस्तक हूँ। उन्होंने मुझे न जाने कितनी बार साहस खिलाया। वे सदा ही नवीन मार्गों की ओर अग्रगुणि निर्देश करते रहे और मैं उन अग्रगुणि कुचित मार्गों पर बढ़ता रहा। प्रसिद्ध इतिहासज्ञ डा० दशरथ शर्मा, हिन्दी साहित्य के सुप्रसिद्ध विद्वान डा० रामकुमार दर्मा तथा श्री सीताराम चतुर्वेदी का भी मैं आभारी हूँ। इन सभी ने मुझे प्रोत्साहन दिया और नये नये सुझाव दिये। प्रसाद के नाटकों के सर्वप्रथम गवेषक डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ने मुझे प्रबन्ध की रूप रेखा के सम्बन्ध में नवीन दृष्टिकोण से विचार करने के लिये बाध्य कर दिया क्योंकि वे सदा अपनी गवेषणा की ओर जाने के मुझे रोकते रहे। अतः उनका आभार मुझ पर कम नहीं है। नई विश्वा के लिये नया पथ अवश्य चाहिये। लखनऊ विश्वविद्यालय के भूतपूर्व उपकुलपति (अब उत्तरप्रदेश के मंत्री) आचार्य जुगल किशोर और प्रयाग विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के अध्यक्ष डा० धीरेन्द्र वर्मा का भी मैं आभारी हूँ जिन्होंने अपने अपने विश्वविद्यालयों के पुस्तकालयों में काम करने की अनुमति दी। अन्त में बिड़ला सेन्ट्रल लाइब्रेरी-पिलानी, टगोर पुस्तकालय लखनऊ, श्रीमनुहोला पुस्तकालय लखनऊ, विश्वविद्यालय पुस्तकालय प्रयाग, हिन्दू विश्वविद्यालय पुस्तकालय काशी तथा महाराणा भूपाल कालेज पुस्तकालय उदयपुर के सभी पुस्तकाध्यक्षों के प्रति आभार प्रदर्शन करना मैं एक आवश्यक कर्तव्य समझता हूँ। यदि उनकी सहायता मुझे न मिली होती तो यह प्रबन्ध शायद ही लिखा जाता।

जगदीश चन्द्र जोशी

‘इतिहास का स्वरूप और उसके मूल उत्स’

इतिहास का सामान्य अर्थ भूत काल की घटनाओं का और उन घटनाओं से सम्बन्धित स्त्री पुरुषों के चरित्रों का लिपिबद्ध स्वरूप है, इसलिये सदा ही इतिहास का सम्बन्ध नाम, घटना और तिथियों से जोड़ा जाता है। अत्यन्त प्राचीन काल से ‘इतिहास’ शब्द अपने इसी सामान्य अर्थ में प्रयुक्त होता आ रहा है, किन्तु मूल रूप में उक्त अर्थ देने पर भी, इतिहास रचना के स्वरूपों और उनकी व्याख्या में समय समय पर परिवर्तन होते रहे हैं, युगो-युगों की विचारधाराएँ अपने बहुमुखी स्रोतों में भिन्न-भिन्न रूपों में प्रवाहित होती रहती हैं। उनकी अभिव्यक्ति के स्वरूपों और उसकी प्रणालियों में भी अन्तर होता रहता है। प्राचीन इतिहासकार के सम्मुख इतिहास प्रधानतः व्यक्तिपरक होता था, वह महत्वपूर्ण व्यक्तियों, सम्राटों और साम्राज्यों, सेनापतियों तथा राजनीतिज्ञों एवं तेजस्वी राजपुरुषों तथा धार्मिक मठान्धियों के अच्छे अथवा बुरे क्रिया-कलापों का लेखा जोखा मात्र था। उसमें युद्धों, राजनीतिक घड्यत्रों, धार्मिक विद्रोहों इत्यादि की सूचना भर होती थी। यही कारण है कि जान रिचार्ड ने इसको ‘ढोल और तूर्य का इतिहास’^१ कहा है, उक्त इतिहास ठोस तथ्यों का इतिहास था, उसमें व्यक्तिगत उद्देश्यों की चर्चा के साथ प्रेम और घृणा, असफलता, महत्वाकांक्षा और अधःपतन एवं मैत्री और विरोध की कहानी होती थी।

परन्तु कालान्तर में इतिहास के दृष्टि कोण में भी एक महत्वपूर्ण परिवर्तन आया, आधुनिक इतिहासकार के लिये इतिहास का सम्बन्ध केवल व्यक्तियों से नहीं है, नये इतिहास का भी एक दर्शन है जो एक ओर तो विश्लेषणात्मक एवं तर्कपूर्ण विवेचना के छोरों को स्पर्श करता है और दूसरी ओर सश्लिष्ट प्रभाव की व्यञ्जना को, मानव समाज के अपख्य घात प्रतिघात में आधुनिक इतिहासकार ऐसे चिरन्तन नियमों का अन्वेषण करता है जिसका सम्बन्ध व्यक्तिविशेष और काल विशेष से न होकर मानव सभ्यता के चिरन्तन एवं शाश्वत तथ्यों से है। आज का इतिहासकार इतिहास को काल खंडों में विभाजित करके ही सतुष्ट नहीं हो जाता, उसका दृष्टि कोण उस दार्शनिक का सा होता है जो मानव जीवन के इतिहास के आदि मध्य और अन्त को स्वतंत्र न मान कर काल की अविच्छिन्न धारा के रूप में देखता है, वह इस तथ्य को स्वीकार नहीं कर सकता कि किसी भी ऐतिहासिक युग में घटित महत्वपूर्ण परिवर्तन अथवा क्रान्तियाँ एकाएक हो जाती हैं, उसकी दृष्टि में ऐसे किसी भी परिवर्तन का कारण उस युग से पूर्व के युगों में अवश्य निहित होता है, इसीलिये आज का इतिहासकार एक सच्चे वैज्ञानिक एवं दार्शनिक की तरह कार्य कारण परम्परा के सूक्ष्म विवेचनों द्वारा प्रत्येक देश और काल के ऐतिहासिक स्वरूपों और परिवर्तनों पर विचार करता है।

इतिहास के इन दोनों दृष्टिकोणों पर विचार करने से यह निष्कर्ष निकलना है कि मूलतः इन दोनों में विरोध नहीं है, प्रथम प्रकार का इतिहासिक विवेचन व्यक्ति और काल सापेक्ष है और द्वितीय प्रकार का व्यक्ति और काल निरपेक्ष, इसमें दो प्रकार के सन्देह नहीं कि विशेष काल में विशेष प्रकार के व्यक्ति अनायास ही १ व्यक्तिवाला सापेक्ष जन्म नहीं लेते, मूलतः वे युगों के अग्रस्थ प्रवाह की एक लहर को २ व्यक्तिवाला निरपेक्ष तरह होते हैं जो काल की अलख धारा में एक बार ऊँचे उठकर पुनः विलीन हो जाते हैं, वास्तव में उक्त दोनों पद्धतियाँ एक दूसरे की पूरक हैं, इतिहासकार एक के आधार पर दूसरे को समझने का प्रयत्न करता है, भोटे रूप से इतिहास के इन दोनों स्वरूपों में से एक को इतिवृत्तात्मक इतिहास कह सकते हैं और दूसरे को सांस्कृतिक इतिहास, इतिवृत्त का सम्बन्ध विशेष व्यक्तियों एवं काल विशेष से होता है, परन्तु सस्कृति किसी भी सभ्यता का अविच्छिन्न प्रवाह है जो समष्टिपरक और व्यक्ति निरपेक्ष है।

उक्त विवेचन के आधार पर किसी इतिहासकार के पास दो प्रकार की सामग्री होती है, किसी भी काल के महत्वपूर्ण व्यक्तियों एवं उनके क्रियाकलापों के आधार उस काल के इतिहासकारों के ग्रन्थ, मुद्रायें, शिलालेख, ताम्रपत्र, अभिलेख, मूर्तियाँ उपकरण उस स्तम्भ, इत्यादि ही हो सकते हैं, परन्तु किसी भी काल की सभ्यता के इतिहास के लिये ये प्रमाण पर्याप्त नहीं होते, इतिहास जिसे सतथ्य प्रमाण कहता है, वह इतना कम है, कि केवल उसके आधार पर इतिहास की रूप रेखा भी नहीं बन सकती, विश्व की प्राचीनतम सभ्यताओं में से भारत मिश्र, सूनान, रोम और चीन के इतिहास का आधार केवल शिलालेख इत्यादि नहीं है, वरन् प्राचीन साहित्य और पौराणिक कथाएँ और किंवदंतियाँ, लोक विश्वास एवं रीतिरिवाज भी हैं, यदि इसी कथन को और स्पष्ट शब्दों में कहा जाय तो 'सिन्धु की घाटी की सभ्यता' के अतिरिक्त अन्य सभी प्राचीनतम सभ्यताओं का ऐतिहासिक आधार प्राचीन अप्रामाणिक ग्रंथ और ऐसी लोक-कथाएँ ही हैं, जिनको कालान्तर में लिखित कर ऐतिहासिक मान लिया गया।

कौड़ी भी इतिहासकार अपने इतिहास के लिए सर्वप्रथम "ज्ञात इतिहास" का आश्रय लेता है। ज्ञात इतिहास का सम्बन्ध उन घटनाओं एवं व्यक्तियों से है जो एक विशेष वातावरण और देश काल की सीमा में रहते हुए, भविष्य के लिए अपने जीवन एवं युग के कुछ न कुछ बिन्दु छोड़ जाते हैं। उनके वे स्मारक ही ज्ञात इतिहास के उपकरण होते हैं। ये चिन्ह कभी तो प्रामाणिक होते हैं कभी केवल अनुमानिक। इस "ज्ञात इतिहास" को भी हम "ध्रुव" और "चल" इतिहास नाम के दो भागों में बाँट सकते हैं। ध्रुव इतिहास तो ज्ञात इतिहास का वह भाग कहा जा सकता है जिसमें कालान्तर में कभी भी किसी प्रकार का महत्वपूर्ण अन्तर नहीं किया जा सकता, क्योंकि प्राचीन युग के स्मारक उनके लिए मूर्त प्रमाण हैं। वस्तुतः इसे ही प्रामाणिक इतिहास भी कहा जा सकता है। "चल इतिहास" का सम्बन्ध ज्ञात इतिहास के उस स्वरूप से है जिसके लिए भूतकालीन प्रामाणिक स्मारक उपलब्ध नहीं हैं, किन्तु अनुमानिक होते हुए भी उसमें इतिहास की पर्याप्त सम्भावनाएँ हैं। साथ ही

उसके अभाव में जात इतिहास की सारी काँडियाँ जुड़ भी नहीं पाती। कालान्तर में कभी भी अन्य प्रमाणों के उपलब्ध होने पर "चल इतिहास" में पर्याप्त परिवर्तन किया जा सकता है।

ध्रुव इतिहास के आधार, सब कालों के लिये सत्य है क्योंकि उसके सम्बन्ध में ध्रुव इतिहास निश्चित प्रमाणों का अभाव नहीं होता। "चल इतिहास" के आधार प्राचीन चल इतिहास प्रथाएँ, लोक विश्वास और रीति रिवाज होते हैं जिनको समाज शास्त्रीय और ऐतिहासिक दृष्टियों से विचार करने के उपरान्त अनुसन्धान द्वारा इतिहास के समक्ष मान लिया जाता है। यही इसी 'चल इतिहास' को कभी सुधारने और कभी अष्ट करने में दत्तकथाओं (लोजन्डस्) का बहुत बड़ा हाथ होता है, प्राचीन यूनान के सम्बन्ध में जो कुछ ऐतिहासिक सामग्री आज प्राप्त होती है वह किननी ऐतिहासिक है और कितनी नहीं यह कहना असम्भव है। होमर ने "ट्राजन इतिहास" पर जा काव्य लिखे उनमें तत्कालीन नायकों के असम्भव क्रिया कलापों की कमी नहीं है। परन्तु प्राचीन लेखकों ने काल्पनिक से काल्पनिक वृत्तों को भी थोड़ा सा सतुलित कर इतिहास का स्वरूप दे दिया।^१ एक्जुसिलस (५०० ई० पू०) ने ग्रीस के राजकुलों के इतिहास के लिए हेजियड की कविताओं को प्रमाण मान लिया। हेलेनिकस (४०० ई० पू०) ने होमर की मूल कथाओं किंचित अतिशयोक्तिपूर्ण मानकर मानव वीरो और उनके विलक्षण क्रियाकलापों को मानवोचित स्तर पर उतार कर इतिहास का स्वरूप दे दिया। हेरोडोटस और थ्यूसीडाइडस ने अपनी पुरानों में इतिहास और किस्से कहानियों का ऐसा सम्मिश्रण किया कि बाद के इतिहासकारों के सम्मुख इतिहास का कोई निश्चित स्वरूप नहीं रह सका। कुछ इतिहासकारों ने कल्पना और कहानी में परिपूर्ण उन लेखकों के वृत्तान्तों को प्रामाणिक इतिहास मान लिया और कुछ इसके विरोध में उठ खड़े हुए। परन्तु इसमें सन्देह नहीं कि समस्त ससार प्राचीनतम इतिहास अधिकांश दत्तकथाओं में ही है। सिकन्दर के सम्बन्ध में प्रामाणिक इतिहास प्रस्तुत करने वाले डायोडोरस साइबूलस, ट्रोक्स पापीयारा तथा विवटस कर्टियस सभी ने जिन प्रमाणों के आधार पर अपना इतिहास प्रस्तुत किया वे प्रमाण वस्तुतः कल्पना प्रभूत और अस्वाभाविक कथानकों पर आधारित हैं।^१ उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि जहाँ मूल इतिहास पर जन कल्पनाओं के आरोप से नये आख्यानो की सृष्टि होती है, वही जन कल्पनाओं पर इतिहास का आरोपण कर नया इतिहास भी बन सकता है और बनता आ रहा है। लोकरू-कथाएँ वास्तव में साधारण जनता की चीजें हैं। भारतवर्ष में भी लोक कथाओं का स्वरूप अत्यन्त प्राचीन है और इसमें सन्देह नहीं कि जिस प्रकार सिकन्दर के इतिहास के निर्माण में भारतीय लोक कथाओं (इस्टर्न फ़ैबलस^२) का हाथ रहा है उसी प्रकार सम्भव है यूनान के प्राचीन इतिहास सम्बन्धी हेलैन और ट्राज के विवरणों के निर्माण में भी रामायण महाभारत जैसे आख्यान काव्यों (एपिक्स) से उद्भूत जन कथाओं का हाथ रहा हो। स्वयं रामायण और महाभारत ग्रन्थों में यह अनुमान लगाना कठिन है कि उनमें इतिहास और कल्पना का क्या अनुपात है। दोनों तो लोक

१ हिस्ट्री आफ दि इ गलिशा नौवल ; बैकर ; पृष्ठ २५

१. हिस्ट्री आफ दी इ गलिशा नौवल ; बैकर ; पृष्ठ २६

२ वही पृष्ठ २४-२९

विश्वासों और लोक कथाओं से इतना प्रभावित किया है कि उनमें असम्भव से असम्भव घटनाओं को सत्य के रूप में चित्रित किया गया है। उक्त कथन से इस माध्यता पर कोई बाधा नहीं पड़ती कि सभी असम्भव प्रतीत होने वाली घटनाएँ प्रतीकात्मक हों। सम्भव है ऐसी ही हो परन्तु ये घटनाएँ आई कहाँ से ? इनके स्वरूप का ऐसा निर्माण किस प्रकार हुआ ? स्पष्ट है कि मूल इतिहास कुछ भी रहा हो उस पर कम-कम से लोक कथाओं और लोक विश्वासों ने अपना प्रभाव डालना आरम्भ किया और कल्पनाओं से आधारित नया इतिहास बनता रहा। राम और युधिष्ठिर ऐतिहासिक व्यक्ति थे या नहीं इस प्रश्न को छोड़े बिना भी इतना तो कहा ही जा सकता है कि उनका ऐतिहासिक होना सम्भव अवश्य है। यद्यपि उनके आलौकिक क्रिया कलापों की बौद्धिक व्याख्या कर उनको ऐतिहासिक सिद्ध करने के प्रयत्न अभी भी चल रहे हैं तथापि, उस अलौकिकता को इतिहास की सीमा के भीतर लाना कठिन है। इतिहास में कल्पना के संयोग का यह कार्य एक व्यक्ति का नहीं होता। सहस्रो वर्षों तक लोक मानस की बहुमुखी प्रतिभा अनजाने इस कार्य को करती रहती है और वैयक्तिक इतिहास की धारा को शत शत धाराओं में बाँटकर समय जनता की वस्तु बना देती है।^१ भारतवर्ष के राम, बृष्ण और युधिष्ठिर, यूनान के हेलेन और सिकन्दर, और मिश्र की विलम्बोपेद्रा इसी क्रिया से इतिहास से किंवदन्ती और किंवदन्तियों से पुनः इतिहास बन गये। इस क्रिया-प्रक्रिया के स्पष्ट स्वरूप से कथाओं के जिस विस्तृत भंडार की प्राप्ति हुई है, उसके सबंध में यह तो कहना ही पड़ेगा कि वह निश्चय ही लोकमानस से उद्भूत किंवदन्तियों और कथाओं का एक व्यक्ति अथवा कई व्यक्तियों द्वारा किया हुआ संपादन मात्र है। परन्तु जैसा ऊपर कहा जा चुका है इस प्रकार की लोक कथाओं का भी कुछ न कुछ ऐतिहासिक आधार अवश्य होता है चाहे वह आधार कथा के आवरण में पुरातया प्रच्छन्न क्यों न हो गया हो। लोक मानस मौखिक पर ज्ञात इतिहास पर ही कल्पनाओं की नई नई पर्तें जमाता चलता है। यही कारण है कि आज का इतिहासकार उक्त कथाओं की बाह्य पर्तों को अनावृत कर उनमें से ऐतिहासिक सत्य ढूँढने का प्रयास करता है। लोक कथाओं के आधार पर भारत के प्राचीन इतिहास के लुप्त एवं अज्ञात स्थलों की गवेषणा का कार्य नया नहीं है। लोक कथाओं और किंवदन्तियों का इतिहास से कितना गहरा सबंध है इसका अनुमान भारतीय इतिहास की विक्रमादित्य और कालिदास संबंधी समस्या से भी लगाया जा सकता है। उज्जयनी के शाकारि विक्रमादित्य के नवरत्नों में कालिदास थे, इस जनश्रुति ने ५० ई० पू० के मालव गणपति विक्रमादित्य की गवेषणा के लिये इतिहास को बाध्य कर दिया। उक्त लोक कथा का लिखित रूप 'सिंहासन बत्तीसी' और 'बैताल पच्चीसी' की कथाओं में स्पष्ट है और आज इतिहास की इतनी गवेषणाओं के उपरान्त भी कालिदास और विक्रम के संबंध में इतिहासकारों की मान्यताओं का एक बहुत बड़ा भाग किंवदन्तियों, जनश्रुतियों और लोक कथाओं पर ही आधारित है।^२

१. "लीजेंड इज ए फलुइड थिंग इन ए कन्टिन्चुअल स्टेट आफ इक्सपेंशन। क्रिप्टिव इन्जिनेशन वर्ड्स अपॉन दिस मास ऐज ए फर्टिलाइजिंग लीवेन"^१

२. कालिदास एंड हिज टाइम्स : डे : हिस्ट्री आफ इ गलिश नौबुल : बेकर :

इतिहास से लोक कथा का और लोक कथा से पुनः इतिहास का सृजन पौराणिक उपाख्यानो मे भी देखा जा सकता है। इतिहासकार के पास ऐतिहासिक तथ्यो को सिद्ध करने की सामग्री जो कुछ भी हो इतिहास के रिक्त और अधकारपूर्ण स्थलो को पूर्ति वह अपनी स्वयं की कल्पना से नहीं करता। ध्रुव इतिहास के एक और जन-जीवन से प्रचलित किंवदंतियाँ एव दन्त कथार्ये हैं और दूसरी ओर विभिन्न काल में लिखे गये धार्मिक और पौराणिक उपाख्यान। मूलतः देखा जाय तो पुराण (माइथोलोजी) और दंत कथा (लीजड) में महत्वपूर्ण अन्तर नहीं है, क्योंकि अपने मूल रूप मे दोनों का उद्भव लोक मानस से होता है। इनमें अन्तर केवल विषय का है। पुराणो का सबध अतिमानवीय या देवी चरित्रो से जोडा जाता है। उनका प्रधान क्षेत्र धर्म है। दंत कथाओ के नायको का कोई सीमित क्षेत्र नहीं होता। वह लोक मानस की स्वतंत्र कल्पना शक्ति पर निर्भर रहता है। दंत कथाएँ मानवो को अतिमानवी सीमाओ तक ले जाकर भी मानव ही बनाए रखती हैं परन्तु पौराणिक कथाएँ अतिमानवो से मानवो के कार्य करवा कर भी उन्हें अतिमानवी स्तर पर ही रखती हैं। इतना होते हुए भी दोनों के बीच कोई लक्ष्मण रेखा नहीं खींची जा सकती। पुराणों की कथाओ का आधार दंत कथाएँ होती हैं और दंत कथाओ का आधार पुराण। इतना अवश्य है कि दंत कथाओ में जहाँ प्रत्येक युग मे नये नये रंग चढते रहते हैं और उनके वाह्य स्वरूपो में अन्तर होता जाता है, वहाँ पुराणो के ग्रन्थ रूप मे आ जाने के कारण यह अन्तर नहीं आ पाता। दोनों के लिखित रूपो में भी धार्मिक और साधारण दो दृष्टिकोणो के होने से अन्तर आ जाता है। होमर इत्यादि के सबध से प्राचीन यूनान की जिन धटनाओ का पहले उल्लेख किया जा चुका है वे अपने पूर्व रूप में तो दंत कथाएँ ही रही होंगी परन्तु जब उनके उपलब्ध और लिखित रूपो में एक ओर जुपिटर नेप्चून, ऐपोलो, डायोनिसस हरक्युलीज और बेक्कस जैसे दिव्य पुरुष और दूसरी ओर डेगन, हाइड्रा और निम्फ जैसे अमानवीय पात्र एक ही स्थल पर एक ही घटना में एकत्र हो गये तब वीर देवो के समान उनका पूजन होने लगा और वे निरन्तर ही पुराणो की कोटि में आ गये। ट्राजन युद्ध सम्भवतः एक ऐतिहासिक घटना थी, परन्तु उस पर कल्पना के आवरण ने सँकडो दंत कथाओ को जन्म दिया और कालान्तर मे उन कथाओ में भी देवी आसुरी शक्तियो और वृत्तियो का आरोप कर उसे भी पुराणों के समीप ला दिया गया। भारतवर्ष में पुराणों का विस्तृत इतिहास है। उनमें धार्मिक परि-कल्पनाओ की सीमा के भीतर अतिमानवी शक्तियो और चरित्रो की सृष्टि ही नहीं वरन् इतिहास के ज्ञात सन्नोटो और महत्वपूर्ण व्यक्तियों से सबध रखने वाले स्पष्ट प्रसंगो एव संकेतों का भी अभाव नहीं है। ब्रह्मा, विष्णु, रुद्र तो हैं ही, मार्कण्डेय, शुकदेव और व्यास भी है। परन्तु सबसे महत्वपूर्ण बात तो यह है कि नन्द, चन्द्रगुप्त और चाणक्य भी उसी में हैं। अतः ये पुराण एक ओर तो ध्रुव इतिहास की लुप्त घटनाओ और तिथिक्रमो की श्रृंखलाओं को जोडने में सहायक होते हैं और दूसरी ओर उस इतिहास के प्रामाणिक वातावरण को नैसर्गिक रूप-रंग देने का काम करते हैं।

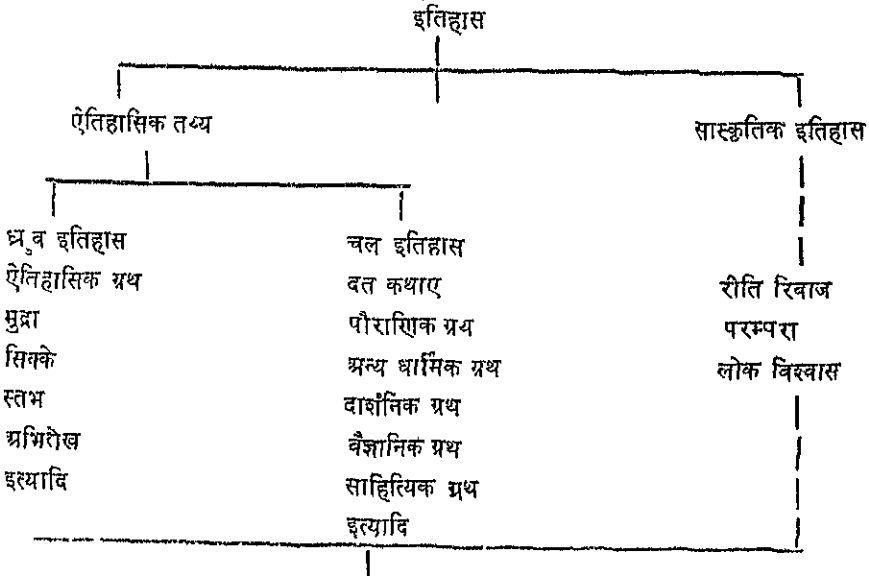
इतिहासकार के पास इतिहास के निर्माण के लिये सतथ्य प्रमाण, दंतकथाएँ और

पुराणों के अतिरिक्त कुछ और भी उपकरण होते हैं। ये उपकरण महापुराणों के धार्मिक एवं दशनिक प्रवचन, समाज के। न्यायको के आदेश दक्ष एवं प्रतीभा-अन्य सहायक वाली राजनीतिज्ञों के राजनीति, सबधी विचार तथा प्राचीन क्रावियों उपकरण। एवं नाटककारों की रचनाओं के रूप में, उपलब्ध हैं। साहित्यिक कृतियों के अतिरिक्त ग्रन्थ ग्रन्थों का सबध व्यक्ति और घटनाओं से प्रत्यक्ष नहीं होता। उनके द्वारा इतिहासकार तत्कालीन धार्मिक, राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियों से अपने इतिहास को आवश्यक वातावरण देता है। वस्तुतः ये उपकरण सांस्कृतिक इतिहास के आधार हैं। कभी कभी धार्मिक ग्रन्थों द्वारा 'जातको' की भाँति, काव्य विशेष के व्यक्तियों से सन्नद्ध ध्रुव इतिहास को सामग्री भी मिल जाती है, अन्यथा उस काल विशेष की महत्वपूर्ण भाकियाँ तो ये दे ही, देते हैं, भारत के सुदूर ऐतिहासिक काल को सांस्कृतिक पृष्ठभूमि के लिये वेदों, उपनिषदों एवं ब्राह्मण ग्रन्थों के अतिरिक्त ग्रन्थ कोई साधन नहीं। कालान्तर में समाज और राजनीति के आवर्षों को जानने के लिये सब से महत्वपूर्ण ग्रन्थ स्मृतियाँ हैं अथ शास्त्र और कामसूत्र जैसे ग्रन्थों के आधार पर ही प्राचीन अर्थ व्यवस्था और नागरिक जीवन के सबध में इतिहासकार कुछ कह सकने की सामर्थ्य रखता है। यूनान के प्लेटो, अरस्तू और सुकरात ने अपने ग्रन्थों में जो राजनीतिक सिद्धान्त, धर्म सबधी तर्कों और वैज्ञानिक विचार दिये हैं उनके द्वारा ही इतिहासकार को यूनान की सांस्कृतिक महत्ता का आभास मिलता है। साहित्यिक ग्रन्थों का अपना स्वतन्त्र मूल्य है। होमर इत्यादि के साहित्य के सबध में कहा जा चुका है कि प्राचीन साहित्यकारों ने इतिहास और दन्त कथाओं के सहारे अपने स्वतन्त्र इतिहासों का निर्माण किया था। इससे ध्रुव इतिहास को चाहे कितनी ही क्षति क्यों न पहुँची हो और चाहे उनसे पूर्व अद्विष्ट इतिहास के कितने ही अशुभ कथों न मिटते हों, इस में सन्देह नहीं कि उनकी कृतियों द्वारा उनके स्वयं के युग के वातावरण एवं सांस्कृतिक इतिहास की जानकारी, इतिहासकारों को अवश्य हुई है। प्राचीन भारत का संस्कृत का स्वरूप जितना नाट्य शास्त्र, अष्टाध्यायी और महाभाष्य से मिलता है उतना ही भास, कालिदास, शूद्रक, हर्ष, भवभूति और विशाखदत्त जैसे कवियों और नाटककारों के काव्य और नाटकों से भी। इन सब कवियों और नाटककारों के ग्रन्थ अपने अपने युगों की सांस्कृतिक परम्पराओं और लोक जीवन के स्वरूपों की ओर तो स्पष्ट करके ही हैं, कभी कभी ध्रुव इतिहास को पूर्ण ऐतिहासिक बनाने अथवा उसे सभाष्य ऐतिहासिक सामग्री देने में भी सहायक होते हैं। विशाखदत्त के 'सुन्दरानक्षत्र' एवं 'देवी चन्द्रगुप्तम्' के कथानाटक आधार पर ही इतिहासकारों ने मौर्य काल एवं गुप्त काल विषय में विस्तृत जानकारी प्रस्तुत की एवं गुप्त कालीन ध्रुव इतिहास में रामगुप्त एवं ध्रुवस्वागिनी सबधी नया परिच्छेद जोड़ा।

इतिहासकार के उपकरणों को संक्षेप में इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है। इतिहास के दो स्वरूप हैं ऐतिहासिक तथ्य और सांस्कृतिक इतिहास। ऐतिहासिक तथ्यों को भी हम दो कोटियों में विभक्त कर सकते हैं। इन में प्रथम को 'ध्रुव इतिहास' एवं द्वितीय को 'चल' इतिहास' कहा जा सकता है। इतिहासकार के पास ध्रुव इतिहास के लिये ऐतिहा-

सिक्क ग्रन्थ, मुद्रा, सिक्के, स्तम्भ एवं अभिलेख इत्यादि उपकरण होते हैं। चल इतिहास के लिये उसे दत्त कथा, पौराणिक, धार्मिक, दार्शनिक, वैज्ञानिक एवं साहित्य ग्रन्थों से सामग्री लेनी पड़ती है। प्राचीन मूर्तियों तथा अन्य कलाकृतियों से दोनों को अपनी अपनी सामग्री मिल सकती है। सांस्कृतिक इतिहास एक ओर तो चल इतिहास के उपकरणों से यथेष्ट सामग्री ग्रहण करता है और दूसरी ओर प्राचीन रीति रिवाज, परम्पराएँ और लोक-विश्वास उसके निर्माण में सहायक होते हैं।

इतिहास की इन सब सामग्रियों पर इतिहासकार अपनी 'सश्लिष्ट सभाव्यता' का प्रयोग करता है और तभी ये उपकरण इतिहास का रूप धारण कर पाते हैं।



इतिहासकार की सश्लिष्ट सभाव्यता

उपयुक्त रेखा चित्र में सबसे अन्तिम निर्देश इतिहासकार की सश्लिष्ट सभाव्यता का हुआ है, सश्लिष्ट सभाव्यता इतिहासकार की मौलिक प्रतिभा है जिसका उपयोग वह दो ज्ञात तथ्यों के बीच की अज्ञात कड़ियों को जोड़ने में करता है, इस उद्भावना में इतिहासकार को उक्त दोनों ज्ञात तथ्यों द्वारा निश्चित 'सभाव्यता' को आधार मान कर चलना पड़ता है, वास्तव में इतिहासकार केवल तथ्य सग्रहकर्ता मात्र नहीं है जैसा हम पहले कह चुके हैं, काल की कार्यकारण परम्परा को खोजना भी उसका ही काम है और इसके लिये उसे अपनी मौलिक प्रतिभा का प्रयोग करना पड़ता है। थोड़े से ज्ञात तथ्यों से संपूर्ण इतिहास का सृजन करना सश्लेषण शक्ति द्वारा संभव है और यह सश्लेषण बिना विश्लेषण के संभव नहीं विश्लेषण-सश्लेषण की यह क्रिया अज्ञात तथ्यों में सभाव्य निष्कर्षों का आरोप करती है। इतिहासकार की यही सश्लिष्ट सभाव्यता साहित्यकार की 'कल्पना शक्ति' के अत्यन्त समीप है, परन्तु हम इसे कल्पना शक्ति नहीं कह सकते क्योंकि इतिहासकार की सभाव्यता ज्ञात तथ्यों तथा

नवीन गवेषणाओं की सीमा में इतनी कसी रहती है कि उसे मीतिक उद्भावनायें करने का अधिकार ही नहीं होता, उसे अपनी प्रत्येक उद्भावना के लिये प्रमाण देने होते हैं। यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि यह सखिलष्ट सभाव्यता ही इतिहासकारों के दृष्टिकोणों में विभिन्नता का कारण होती है। यही इतिहास में भिन्न भिन्न मान्यताओं को जन्म देती है।

यहाँ तक इतिहासकार के उपकरणों का विवेचन हुआ। अब देखना यह है कि ऐतिहासिक ऐतिहासिक नाटककार के पास अपने नाटकों के लिये कौन नाटककार और कौन से उपकरण होते हैं। ऐतिहासिक नाटक के दो मूल तत्व 'इतिहास' और 'नाटक' स्पष्ट हैं। जहाँ तक इतिहास का प्रश्न है, उसके ज्ञान के लिये नाटककार के सामुख भी वे ही मूल उपकरण होते हैं जो इतिहासकार के पास होते हैं। नाटककार का सबध इतिहास की सम्पूरता से न होकर इतिहास के काल विशेष, घटना विशेष और पात्र विशेष से ही होता है। परन्तु काल, घटना और पात्र का अन्तर होते हुए भी दोनों के ऐतिहासिक उपकरणों में कोई अन्तर नहीं होता। नाटककार इतिहास के मूल उत्सो से सीधा ही अपनी सामग्री ले सकता है और यदि वह चाहे तो समकालीन इतिहासकारों के ग्रन्थों से भी ले सकता है। प्रथम स्थिति में नाटककार इतिहासकार का सम्पूर्ण कार्य स्वयं ही करता है। दूसरी स्थिति में ऐतिहासिक उपकरण इतिहासकार की सखिलष्ट सभाव्यता द्वारा अपना पूर्ण स्वरूप पा चुके होते हैं। अतः उसके लिये केवल नाटककार का ही कार्य अवशिष्ट रह जाता है। इतिहासकार का कार्य करते हुए भी नाटककार और इतिहासकार में अन्तर है। इतिहासकार अपने सभी उपकरणों के द्वारा जो सृष्टि करता है वह देश के काल, घटना और संस्कृति के उत्तरोत्तर एवं क्रमिक परिवर्तनों की यथार्थ सूची 'अथवा इतिहास' होता है। नाटककार उस सूची के अश विशेष को ग्रहण कर उसे नाटक के सूक्ष्म ढररे में इस प्रकार सुसज्जित कर देता है कि वह साहित्य का सम पूर्ण अंग बन जाता है।

इतिहासकार और ऐतिहासिक नाटककार के मूल अन्तर को समझने के लिये दोनों के उद्देश्यों को और भी स्पष्ट करना होगा। प्रश्न यह है कि कोई भी नाटककार अपने कथानकों के लिये वर्तमान को छोड़कर इतिहास की सीमा में क्यों ऐतिहासिक नाटकों जाना चाहता है ? इसमें दो मत नहीं हो सकते कि किसी भी प्रकार का उद्देश्य नाटक का चरम उद्देश्य दशक या पाठक के हृदयों को स्पर्श कर उनके मनोविकारों को निर्मूल करना, अथवा उनमें रस का संचार करना है। नाटककार इसी चरम उद्देश्य के लिये अपने समस्त कौशल का प्रयोग करता है। इस कौशल का एक महत्वपूर्ण रूप नये नये प्रभाव पूर्ण कथानकों की खोज है और इस प्रकार के कथानकों का खोज के लिये नाटककार स्वतः ही प्राचीन इतिहास की ओर प्रेरित होता है। रोमसपीयर ने अन्य नाटकों से भिन्न ऐतिहासिक नाटक कथो लिखे इसका कारण मेरियट यह बतलाते हैं कि उन दिनों जनता यथासम्भव नये नये नाटकों को देखने को उत्सुक रहती थी। इसलिये (नाटककार) तब तक इतिहास के पन्ने पलटते जाते थे

जब तक उन्हें कोई उपयुक्त कथानक नहीं मिल जाता था^१। ससार के प्राय सभी देशों के प्राचीन नाटक इस कथन की पुष्टि करते हैं। भारतवर्ष के नाटककारों का तो आदर्श ही 'ख्यात वृत्त' रहा है। यूनान, रोम प्रभृति देशों के प्राचीन नाटककारों ने भी अपने युग में पूर्व घटित इतिहास का ही आधार ग्रहण किया है। कथानकों की विभिन्नता के अतिरिक्त संभवतः इससे एक और भी लाभ होता है। नाटककार को इतिहास में कथानकों की रूप रेखाएँ बनी बनावी मिल जाती हैं।

पर तु केवल नये नये कथानकों की खोज के लिये नाटककार इतिहास का अवलोकन करता हो ऐसी बात नहीं, इसके चार महत्वपूर्ण उद्देश्य हो सकते हैं।

१. राष्ट्रीय महत्व के उद्देश्य से राष्ट्र के महापुरुषों और उनके क्रियाकलापों का चित्रण,
- २ प्राचीन जीवन, संस्कृति एवं समाज का यथातथ्य चित्रण,
- ३ ऐतिहासिक युगों में अपने युग की समस्याएँ खोजकर स्रष्टा परिस्थितियों में उनके समाधान का प्रयत्न एवं अप्रत्यक्ष रूप से अपने युग की समस्याओं का चित्रण, और
- ४ महान् व्यक्तियों के महत्वपूर्ण क्रियाकलापों एवं आदर्शों द्वारा चारित्रिक शिक्षण।

भरत, विश्वनाथ, मम्मट प्रभृति सभी आचार्यों ने काव्य के अनेक उद्देश्य गिनाये हैं। उनमें यशप्राप्ति, धन प्राप्ति, अमगल से रक्षा, धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष की प्राप्ति, ब्रह्मानन्द सहोदर 'रस' की प्राप्ति, एवं कातासमित उपदेश इत्यादि मुख्य हैं। वैस्तुतः यश, धन, अमगल परिहार एवं धर्म अर्थ काम मोक्ष तो ऐसे उद्देश्य हैं जो काव्य के अतिरिक्त और उपायों से भी सिद्ध किये जा सकते हैं। यदि उन्हें उद्देश्य मान भी लिया जाय तो ये कवि के लिये हो सकते हैं। पाठक, श्रोता या दर्शक को तो यश, धन आदि की प्राप्ति हो नहीं सकती^२। रस द्वारा अलौकिक आनन्द की प्राप्ति एवं साहित्य द्वारा 'कातासमित उपदेश' साहित्य के प्रधान उद्देश्य माने जा सकते हैं^३। किन्तु ये उद्देश्य साहित्य के सभी प्रकारों के लिये समान हैं। जहाँ तक नाटकों का प्रश्न है, भरत ने उनके उद्देश्यों की विस्तृत चर्चा की है। नाट्य वेद की उत्पत्ति ही ईष्या क्रोधादि की भावना से विकल मनुष्यों का सान्त्वना के लिये हुई है। वेदों के रूखे उपदेश के स्थान पर नाट्य वेद में हृदयस्पर्शी उपदेश को स्थान मिला और तत्त्वज्ञ ब्रह्मा ने धर्म, अर्थ यश देने वाले इतिहास के साथ साथ उपदेश से युक्त, लोगों को लोक व्यवहार का आदर्श सिखाने वाले और सभी वर्गों के लिये समान रूप से उपयोगी 'नाट्य' नामक पंचम वेद की रचना की^४। स्पष्ट है कि भारतीय मूल से नाटक का उद्देश्य मनोरंजन, उपदेश और लोक व्यवहार के साथ साथ धर्म, अर्थ और यश प्राप्ति भी है।

१. इंग्लिश हिस्ट्री इन लेक्सपीयर : जे डबल्यू मेरियट पृ० ८

२. आलोचना शास्त्र पृष्ठ २४

३. नाट्य शास्त्र १, ८, ११, १२, १४, १५, १६, १७.

जैसे पूर्व कहा जा चुका है सभी नाटको मे 'ख्यात वृत्त' का स्थान महत्त्वपूर्ण माना गया है। 'ख्यात वृत्त' को परिभाषा 'इतिहास पुराणाभ्याम्' है। मूलत इतिहास और पुराण दोनों ही इतिहास के लिये सामग्री हैं, अतः ऐतिहासिक वृत्तों मे संबन्ध रखने वाले नाटकों का साधारण उद्देश्य मनोरंजन और विशेष उद्देश्य मनुष्य का सावधोम विकास है^१। ऐतिहासिक नाटक के उपरिलिखित चार उद्देश्यों के अतिरिक्त यह सबसे महत्त्वपूर्ण उद्देश्य प्रतीत होता है। यद्यपि यह उद्देश्य अन्य प्रकार के नाटको के सबध मे भी ठीक है तथापि ऐतिहासिक नाटको के सबध मे यह वस्तुतः सर्वाधिक ठीक है। पाश्चात्य विचारको ने भी ऐतिहासिक नाटको के इस महत्व का ठीक इसी प्रकार के शब्दों मे उल्लेख किया है। मेकमीलन के अनुसार 'ऐतिहासिक नाटककार का एक मात्र उद्देश्य नायक के जीवन और उसके देश काल को चुनी हुई घटनाओं एवं परिस्थितियों की ठीक ठीक एवं कलात्मक अभिव्यक्ति है, जो एक दूसरे से इस प्रकार सबद्ध है कि मानवता और उसके भविष्य पर नया प्रकाश पड़ सके^२। मानवता का वर्तमान और उसका सघर्ष धर्म, अर्थ और काम मे लिहित है। मोक्ष में उसकी परम मुक्ति स्पष्ट है। यदि मोक्ष को धार्मिक अर्थ से थोड़ा हटाकर देखें तो उसे मानवता के चरम विकास की सभावना माना जा सकता है।

अब ऊपर निर्दिष्ट चार उद्देश्यों का विवेचन करना प्रसंग प्राप्त है ऐतिहासिक नाटककार के प्रथम उद्देश्य को मान्यता देने वालों मे कालरिज का स्थान महत्त्वपूर्ण है। कालरिज के अनुसार सफल ऐतिहासिक नाटक वही है जो सचमुच उभ मानव समाज का इतिहास हो जिसके लिये वह लिखा गया है^३। हमारे प्राचीन सम्राटों और उनके राज्य काल की घटनाएं आकाश के नक्षत्रों की तरह है। चाहे उनके बीच कितना ही अधिक अन्तर क्यों न हो वे एक दूसरे के अत्यन्त समीप दिखाई देते हैं। वे नक्षत्र रूपी घटनाएं काल की सीमाओं से ऊपर उठकर हमें प्रभावित करती हैं और उनका प्रकाश हमारी आँखों मे निरन्तर भिल्लमिलता रहता है^४। कालरिज ऐतिहासिक नाटको का लिखना और खेचना इसीलिये आवश्यक मानते हैं कि उनके प्रभाव से राष्ट्रीय भावना और राष्ट्र तथा व्यक्तिगत भावना और व्यक्ति के मध्य एक सामंजस्य स्थापित हो सके।

ऐतिहासिक नाटकों का दूसरा उद्देश्य प्राचीन जीवन, संस्कृति एवं समाज का यथार्थ चित्रण इतना अधिक माननीय नहीं जितना पहिला है। सम्भवतः इसका कारण यह है कि उक्त कार्य इतिहास और संस्कृति से सम्बन्ध रखने वाले ग्रन्थ भी कर लेते हैं। ऊपरी दृष्टि

१. दुःखार्ताना श्रमार्ताना शोकार्ताना तथासिनामय ।

विश्रायजनन लोके नाट्यमेतद् भविष्यति ।

धर्म्यं यशस्यमायुष्य हितं बुद्धि विवेचनम् ।

लोकोपदेश जनन नाट्यमेतद् भविष्यति ।

नाट्य शारत्र १११, ११२.

२ शेक्सपियर्स: रोमन प्लेज पृष्ठ ८६, ६०

३ लिटरी रिमेन्स, बोल्यूम २

४. वही बोल्यूम २

ने प्रथम और द्वितीय उद्देश्यों में कोई महत्वपूर्ण अन्तर नहीं है, यदि अन्तर है तो केवल दृष्टि-कोण का। प्रथम उद्देश्य को लेकर चलने वाले नाटककार को राष्ट्रीय महत्व की भ्रांती दिखाना अभीष्ट है, क्योंकि देशों की राष्ट्रीय और देश भक्ति की भावना ऐसे नाटकों की वाछा रखती है। शेक्सपियर के नाटकों के सम्बन्ध में कहा गया है कि उन दिनों इंग्लैंड का यह ज्ञान हो गया था कि वह एक महान राष्ट्र है। उनकी देशभक्ति जाग रही थी। अंग्रेजों को अपने देश का अभिमान हो गया था। वे अपने राष्ट्र के इतिहास और अपने देश को महान बनाने वाली घटनाओं को जानने के लिए विकल थे। सामाजिकों की इसी तीव्र इच्छा की पूर्ति करने के लिए शेक्सपियर और उनके [समकालीन नाटककारों ने ऐतिहासिक नाटक लिखे। परन्तु दूसरे उद्देश्य को दृष्टि में रखकर नाटक रचना करने के लिए इतिहास का कलापूर्ण एवं नाटकीय चित्रण ही अभीष्ट है। नाटककार राष्ट्रीय भावनाओं के लिए नही बरन् ऐतिहासिक विशेषता और कौतूहल के लिए इस प्रकार की रचना करते हैं। यूनान के सिकन्दर महान् की घटनाओं को नाटक का रूप देते समय पील डेमेजी^१ अथवा ऐलिजाबेथ कालीन इंग्लैंड पर लिखते समय 'विलनियन हरमन वनौनन'^२ के हृदय में राष्ट्रीय भावनाओं की उर्मलना सम्भव नहीं है क्योंकि दोनों फ्रांस की साहित्यिक प्रतिभाएँ हैं। किन्तु इसके ठीक विपरीत नेपोलियन के चरित्र पर नाटक लिखते हुए 'पील रेनल'^३ पर सोद्देश्य राष्ट्रीयता का आरोप अवश्य किया जा सकता है। अंग्रेजी साहित्य में भी दो महत्वपूर्ण नाटक उदाहरणार्थ लिये जा सकते हैं जो केवल इतिहास के चित्रण के उद्देश्य से ही लिखे गये हैं। उनमें से एक है 'रेजिनाल्ड बकले' का 'दी लिट्टी विद ए लैम्प' और दूसरा है 'विलफर्ड बौक्स' का 'सोक्रिटीज'। अंग्रेजी ऐतिहासिक नाटककारों के सबंध में लिखते हुए 'निकल' स्वयं यह स्वीकार करते हैं कि समग्र रूप में अंग्रेजी नाटककारों ने ऐतिहासिक भूत द्वारा वर्तमान को प्रभावित करने का प्रयास नहीं किया। उन्होंने या तो भूत का पुनर्जीवित करने के लिए अथवा वर्तमान के यथार्थ से भ्राण पाने के लिए ऐतिहासिक नाटकों की रचना की।^४

अपयुक्त वाक्य से ऐतिहासिक नाटकों की रचना की दो बातें स्पष्ट हैं। यदि कोई नाटककार देश में राष्ट्रीय भावना का विकास करने के लिए अतीत का चित्रण करना चाहे तो बात दूसरी है। परन्तु यदि वह एक और तो कलाकार का आत्मगत आनन्द प्राप्त करने के लिए और दूसरी ओर जीवन के संघर्ष से पलायन करने के लिए ऐतिहासिक अतीत को नाटकीय रूप दे तो निश्चय ही उसके सामने राष्ट्रीयता या देश प्रेम का उद्देश्य नहीं रह सकता। वह तो इतिहास और संस्कृति का चित्रण उस चित्रण के आनन्द के लिए ही करेगा।

१. ला बेनेदी द ऐलेक्जेंडर दी ट्रेजीडी आफ एलेक्जेंडर :

२. शेक्सपियर उ ला कमेटी दी ले बेचतर : शेक्सपियर और दी कमेडी आफ एडवेंचर :

३. नेपोलियो यूनीक : दी वन एन्ड दी ओनली नेपोलियन :

४. वर्ल्ड्रामा : निकल : पृष्ठ ८६२ ।

बहुत सम्भव है कि पात्रों की दूरी के साथ जो सम्मान की भावना रहती है वह भी इसमें महत्वपूर्ण प्रभाव डालती हो।^५ इस प्रकार के नाटकों में नाटककार का प्रधान उद्देश्य किसी काल विशेष की आत्मा को ही अभिव्यक्त करना होता है और जब वह आधुनिक काल के विपरीत बातचीत, रहन सहन खान-पान आदि के निराले ही वातावरण में अपने को पाता है तब उसे विशेष आनन्द होता है।

ऊपर अंग्रेजी नाटकों के सम्बन्ध में निकल ने जो कुछ कहा है उसमें ऐतिहासिक नाटकों के तीसरे उद्देश्य की चर्चा अनायास ही आ गई है। ऐतिहासिक युगों में अपने युग की समस्याओं का चित्रण ऐतिहासिक नाटककार का अत्यन्त महत्वपूर्ण उद्देश्य है। महत्वपूर्ण इसलिए कि प्रत्येक साहित्यकार अपने युग का ही शिष्य होता है।^६ पोल स्टेफर का कथन है "प्रत्येक महान् कलाकृति अपने युग से इतनी अधिक और इतने स्पष्ट रूप से प्रभावित होनी है कि कला व साहित्य को वह कृति उस युग के सबसे महत्वपूर्ण और सच्चे इतिहास की सजा पा सकती है।"^७ साहित्य को यदि अनुकरण कहा जाय तो कलाकार केवल उसी वस्तु का अनुकरण कर सकता है, जिसे वह प्रत्यक्ष देख सकता है दूरस्थ अथवा ऐतिहासिक दृष्टि उसे काव्य और तथ्यों के बीच उचित अनुपात बनाने में सहायता करती है।^८ उपर्युक्त कथन से यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि ऐतिहासिक नाटककार जो कुछ कलाकृति प्रस्तुत करता है, वह वास्तव में वर्तमान की ही अनुकृति होती है, उसका यह दृष्टिकोण भले ही ऐतिहासिक हो। मूलतः उपर्युक्त दृष्टिकोण ऐतिहासिक यथार्थ का है। इसमें इतिहास को इतिहास के लिए नहीं बरन् आधुनिक समस्याओं के लिए ग्रहण किया जाता है। "राष्ट्रीयता" को यदि पहला उपयोगितावादी दृष्टिकोण माना जाय तो "युग की समस्याओं का चित्रण" इसी प्रकार का दूसरा दृष्टिकोण होगा।

उपर्युक्त दृष्टिकोण को सर्वाधिक महत्व देने वालों में हीगल का स्थान प्रमुख है। "सौन्दर्य वास्तु" पर दिये गये अपने भाषण में वह कहता है "एक महान् साहित्यकार न केवल अदृष्टपूर्व सौन्दर्य का अनावरण करता है, बरन् वह मानवता का वक्त भी होता है। वह अपने चारों ओर के लोगों के अस्पष्ट स्वरो को सुनता है, उन्हें एकत्र करता है ठोस आकार देता है और अन्त में लोगों के मौन आवेगों को जँची और स्पष्ट वाणी देता है।"^९ यहाँ हीगल का स्वर एक ओर तो मानवतावादी है और दूसरी ओर उपयोगितावादी। "भूत के गायक" कवि के लिए भी उपर्युक्त सीमाएँ निर्धारित कर उसने ऐतिहासिक नाटककार के उद्देश्य को भी स्पष्ट कर दिया है।

इसमें सन्देह नहीं कि ऐतिहासिक नाटककार के सम्मुख भी अपने युग के जीते-जागते प्रश्न बराबर उठते रहते हैं। यह सम्भव है उन प्रश्नों का समाधान उसे वर्तमान में न मिल

५. "मंजर इ लॉजिन द्वा रेवरेशिया" बोक्सपोमर एन्ड क्लासिक ऐटिभिटी।

१. दी पोयट इज दी टू चाइल्ड आफ हिज एज : पोल स्टेफर : पृ० ११७

२. वही पृ० ११७

३. वही

४. लेक्चर ऑन इस्थेटिक : हीगल : पृ० ११६

सके। यह भी सम्भव है कि वर्तमान उसके इतने समीप है कि आँखों के बिलकुल पास रखी हुई वस्तु की तरह उसके ठीक-ठीक स्वरूप का अनुमान वह न लगा सके और ऐतिहासिक भूत को दूर से सही-सतुलित रूप में देख सकने के कारण वह उसकी प्रत्येक क्रिया-प्रतिक्रिया, उनके कारण-कार्यों के साथ देख पाने में सफल हो और इसी कारण से आज की समस्याओं से मिलती-जुलती भूतकाल की समस्याओं को उनके सही हलों के साथ लोगों के सम्मुख रखने में ऐतिहासिक नाटक को अपना माध्यम बनाये। वस्तुतः काल और प्रकृति की सनातन गति-शीलता और सचेतना में मनुष्य के मूल स्वभाव में महत्वपूर्ण अन्तर नहीं होता। फलतः उसकी मूल समस्याएँ भी प्रायः एक-सी ही रहती हैं, यद्यपि उनके बाह्य स्वरूपों में अन्तर होता ही रहता है। ऐतिहासिक नाटककार उस मूल को प्राचीन में खोजकर उसे आधुनिक से जोड़ देता है, अथवा आधुनिक के प्रमाण के लिए इतिहास की चिरन्तन छवियों को काम में लाने का मोह सवरण न कर सकने के कारण वर्तमान को भूत के साँचे में ढाल देता है। ऐतिहासिक नाटक लिखने वाला नाटककार दो प्रकार से इस उद्देश्य की प्राप्ति कर सकता है वह या तो वर्तमान को भूत के झोड में रख कर देखे, अथवा भूत को वर्तमान के साँचे में ढाल दे।

इसी तीसरे उद्देश्य को लेकर आधुनिक युग में कई ऐतिहासिक नाटक लिखे गये। इंग्लैंड में "ड्रिक्वाटर"^१ और "बर्नर्ड शा"^२ के कुछ नाटक इस श्रेणी में रखे जा सकते हैं। अमेरिका में अधिकांश ऐतिहासिक नाटक "निकल"^३ के कथनानुसार इसी उद्देश्य को लेकर चले हैं। शेक्सपीयर के नाटकों के सम्बन्ध में कहा गया है कि "उसने प्राचीन का पुनरुद्धार किया, मानव हृदय के शाश्वत तत्वों की ओर निर्देश किया और उनको आधुनिक जीवन की विशेषताओं के माध्यम से साभिप्राय बनाया, जो प्राचीन आदर्शों की ओर अभिमुख थी। यहाँ तक कि कभी-कभी अनजाने ही अत्यन्त नवीन को भी उसने ग्रहण किया।"^४ फ्रांस में रोमा रोला, साका गिनी, एडबर्न बुर्वे, जूलिस सुपरबील ने प्रत्यक्ष ही उक्त उद्देश्यों को लेकर अपने ऐतिहासिक नाटकों का सृजन किया। इसी उद्देश्य को लेकर "जी गिरोदो" ने लोक-कथाओं से अपने कथानक लिये।

१. अब्राहम लिंकन . ड्रिक्वाटर :

२. सेन्ट जोन . शा :

३. "वेहर एज इन जनरल दि इगलिश राइटर्स टेंडेड टु एवोइड यूजिंग मैटीरियल फ्रॉम पास्ट एज कर्मेंट्री औन दि प्रेजेंट, अमेरिकन आथर्स हैब टेंडेड टु पर्यू ए पाथ डाइ-मैट्रिकली ओपोज्ड टु दिस, एण्ड टु सीक फोर थीम्ज व्हिच माइट एड दैन इन इक्सप्रेसिंग सोथियन जजमेंट्स औन दि टेंवटियथ सैन्चुरी"

बर्नर्ड श्लामा : निकल : पृ० ८६४

४. शेक्सपीयर रोमन प्लेज : मक कैलम : पृ० ८५

ऐतिहासिक नाटक लिखने का अन्तिम उद्देश्य नैतिक और शिक्षात्मक है। १५ वीं शती के इंग्लैंड में जिन 'मोरलिटी प्लेज' का जन्म हुआ था उनमें १६ वीं शती तक आते-आते ऐतिहासिकता का समावेश भी हो गया था। ब्रूजे के नाटको में नैतिक नाटको और ऐतिहासिक नाटको का सम्मिलन देखा जा सकता है। परन्तु यह निश्चित है कि इन नाटककारों का उद्देश्य शिक्षा देना या ऐतिहासिक नाटक लिखना नहीं वस्तुतः ये नैतिक नाटक राजनीति और इतिहास के छोर ही स्पर्श कर सके थे। यहाँ एक प्रश्न उठता है कि कोई भी नाटककार इतिहास को अनावृत कर केवल शिक्षा देने के उद्देश्य से किसी कलाकृति का सृजन क्यों करे। 'कान्ता सम्मिलतयापदेशयुजे' की बात दूसरी है क्योंकि यह सम्भव है कि अनजाने ही किसी कलाकृति से पाठक या दशक कुछ महत्वपूर्ण शिक्षा ग्रहण करले। इसमें भी सन्देह नहीं कि इतिहास के प्रभावशाली माध्यम से इस प्रकार का कार्य सरल भी हो सकता है। जहाँ आदर्शों के निर्माण का प्रश्न है और वह कार्य ऐतिहासिक नाटक कर सकता है, परन्तु यदि शिक्षा देने का अर्थ सीधी नैतिक और चारित्रिक शिक्षा से हो, तब यह कहना पडेगा कि सामान्यतया नाटककारों ने इस उद्देश्य से ऐतिहासिक नहीं लिखे। भारतवर्ष में तो 'मनोरजन के साथ-साथ सुधार करने के उद्देश्य से ही नाट्यवेद की उत्पत्ति हुई अन्यथा वेदों और पुराणों के होते हुए इसकी कोई आवश्यकता न थी।^१ इस सम्बन्ध में पाश्चात्य लेखकों में स्कालिजर के विचार उल्लेख्य हैं। उनका कथन है कि ऐतिहासिक नाटको का उद्देश्य दर्शकों को आश्चर्य से भरकर प्रभावित कर देना मात्र न होकर दशकों का प्रभावित करना, प्रसन्न करना और शिक्षा देना भी है।^२ इसमें सन्देह नहीं कि नाटको में नैतिक शिक्षा होती है और नैतिक गान्यताओं के लिए नाटककारों ने इतिहास तक में परिवर्तन कर दिया है। मेरियट ने भी शेक्सपीयर के नाटको में चारित्रिक और नैतिक तत्त्वों की खोज की है।^३ सत् और असत् चरित्रों के सघर्ष में एव नाटककार के काव्य न्याय में उपयुक्त दोनों का चित्रण अनायास ही हो जाता है। इस सघर्ष में पौर्वात्य नाटको में सदा ही सत् की विजय दिखाई गई है। पाश्चात्य ऐतिहासिकों में भी नाटककारों ने इस बात का ध्यान रखा है कि जहाँ कहीं भी ऐसे राजाओं का वर्णन है जिन्होंने छल बल से राज्य प्राप्त किया, उनका शासन अशान्ति और सघर्षों के अयाचित द्वन्द्वों से परिपूर्ण चित्रित किया जाय।^४

ऊपर हम उन चार उद्देश्यों पर विचार कर चुके हैं, जिनको सामने रखकर कोई भी नाटककार अपने कथानक के लिए इतिहास की धुन्धली-धुन्धली झिलमिलाती हुई यदनिका के

१ रस विमर्श पृ० १२

२ फौर दि प्ले इज नोट ऐक्सेड सोलली दु स्ट्राइक दि स्पेक्टैटर विद एडमिरेशन और क्वीस्टर-नेशन ए फौट्ट विह्व ऐकोर्डिंग दु, क्रिटिक्स ऐस्काइलस वज ऑफन गिल्टी, बट शुड श्रीलसो टीच, सूब एण्ड प्लीज।

३ यूरोपियन थ्योरीज आफ ड्रामा पृ० ६२

४ इङ्गलिश हिस्ट्री इन बोक्सपियर : मेरियट : पृ० १४

४ 'सो बोक्स वी आर, सो वैन विद केअर'.

पोछे भॉकने का प्रयत्न करता है । परन्तु यहाँ यह कह देना आवश्यक है कि ऐतिहासिक नाटको के शायद ही ऐसे उदाहरण मिल सके जहाँ नाटककार एक अकेले उद्देश्य को रखकर नाटक रचना करने बैठता हो । शेक्सपियर के उदाहरणों से यह स्पष्ट है कि उसके ऐतिहासिक नाटको मे प्रायः सभी उद्देश्य दिखाई देते हैं । भारतीय दृष्टिकोण से भी 'वर्मार्थकाममोक्ष' मे सभी उद्देश्यों की ओर सकेत मिल जाता है । नाटककार किसी भी उद्देश्य से नाटक लिखे उसकी 'ऐतिहासिक नाटकीयता मे इतिहास व मस्कृति का चित्रण उतना ही महत्वपूर्ण बन जाता है जितना देश प्रेम । राष्ट्र प्रेम अथवा नैतिक आदर्शों का । यह सम्भव है कि किसी विशेष नाटक मे एक उद्देश्य प्रधान हो जाय और किसी मे दूसरा, परन्तु इसमे सन्देह नहीं कि एक से दूसरा स्वतः ही ध्वनित हो जाता है । अतः इन उद्देश्यों की प्रयुक्तता अप्रधानता पर विचार किया जा सकता है , परन्तु इसके बीच किसी प्रकार की लक्ष्मण रेखा नहीं खींची जा सकती है । संक्षेप मे इतना ही कहा जा सकता है कि जिस प्रकार समस्त साहित्य का कार्य मानवता के विकास मे योग देना है, उसी प्रकार उसके एक अंग ऐतिहासिक नाटक का कार्य मानव के अतीत से प्रेरणा लेकर वर्तमान की आलोचना करना और भविष्य की रूप रेखा प्रस्तुत करना है ।

ऐतिहासिक नाटक, इतिहास और कल्पना

इतिहासकार के मूल उत्सो की चर्चा हम कर चुके हैं, इसमें मन्वेह नहीं कि इतिहास में पुरातत्व, दत्त कथा, लोक कथा, ज्ञात ऐतिहासिक घटनाएँ और पौराणिक उपाख्यान सभी का समाहार हो जाता है, और इसमें भी सन्देह नहीं कि उक्त समाहार इतिहासकार की 'संश्लिष्ट सभाव्यता' के माध्यम से ही होता है, परन्तु यहाँ अतिम रूप से यह निश्चय कर लेना होगा कि इतिहासकार किस सीमा तक पुराणों और लोक कथाओं के क्षेत्र में प्रवेश कर इतिहास की सामग्री खोज सकता है, इतिहास और कथाओं के क्षेत्र में प्रवेश कर इतिहास की सामग्री खोज सकता है, ऐतिहासिक नाटक पहले कहा जा चुका है इतिहास भूतकाल के तथ्यों का सग्रह मात्र नहीं है, ^१ मुन्वी इतिहास को साहित्य की एक कलात्मक कृति कहते हैं और इतिहासकार की 'स्वानुभव' से प्रेरित सरसता को इसका कारण मानते हैं, ^२ हैरोडोटस, थुसिडा-इटिस, गिबन, मेकोले, कार्लाइला के इतिहास उनके अनुसार आदर्श हैं और इन सबमें कथन की रसिकता और 'भावनात्मक अपूर्वता' का आनन्द होने के कारण वे इनको 'कलात्मक कृति' मानते हैं, ^३ जिसे मुशी इतिहासकार का 'स्वानुभव' कहते हैं उसे हमने 'संश्लिष्ट सभाव्यता' कहा है। इतिहास को विज्ञान माना जाय या नहीं इसमें मतभेद हो सकता है, परन्तु इतिहासकार की दृष्टि वैज्ञानिक होती है यह निर्विवाद है। कल्पना के सहारे अज्ञात युगों के कथानकों को लेकर उपन्यास भले ही लिखा जाय, पर उगे इतिहास तो नहीं कहा जा सकता। इतिहासकार केवल मात्र दत्तकथा और पुराणों से कहानियाँ लेकर ऐतिहासिक पात्रों और घटनाओं की सृष्टि नहीं कर सकता, न केवल स्वानुभव के आधार पर इतिहास की घटनाओं और पात्रों की स्पष्ट शब्दों में आलोचना ही कर सकता है, न उनके कर्तव्या-कर्तव्यों पर मनमानी टिप्पणियाँ ही दे सकता है और न इतिहास को एक काल्पनिक कथा का ही स्वरूप दे सकता है, दूसरे शब्दों में केवल इतना ही कहा जा सकता है कि इतिहास-कार निर्माण नहीं कर सकता खोज भले ही कर ले, ^१ अन्वेषक होने के कारण ही इतिहास-

१ 'बट दे आर नौ मोर हिस्ट्री देन बटर एग्ज सोल्ट एन्ड हर्ब्स आर ऐन थ्रोमलेट'।

पोट्रेट्स इन मिनिएचर : लिटन स्ट्रेची ; पृ० १६०।

२ आदि वचनो पृ० १६० 'ऐतिहासिक पात्रो अने तेम नु निरूपण'।

३. वही पृ० १६०।

१ बाई इन्वेशन आइ बिलोभ, इज जनरली अन्डस्टूड ए क्रिएटिव फेकल्टी, किन्च उड इन्डीड प्रूव मोस्ट रोमास राइटर्स टु हेवे दि हायेस्ट प्रिटेन्शन्स टु इट : व्हीर ऐज बाइ एन्वेशन इज रिअली मेंट नौ मोर (एंड सो दि वर्ड सिग्निफाईज) दैन डिस्कवरी, प्रौर फाइंडिंग आउट और टु इक्स्प्लेन इट ऐट लाज, एक्विक एंड सेगेसस पीनिट्रेशन्स इन्टु रि हू ऐसेंस ऑफ श्रील श्रीबजवटस ऑफ अबर कन्टेंलेशन।

कार का दृष्टिकोण वैज्ञानिक कहा जाता है, अपने इतिहास के लिए पुराणों और लोक कथाओं से वह उतना ही ग्रहण कर सकता है जितना अन्य उत्सो से प्रमाणित इतिहास के प्रयुक्त हो अथवा कम से कम जिसकी रूप रेखा प्रमाणित ऐतिहासिक तथ्यों से प्राप्त हो सके, वह उन पुराणों और कथाओं की व्याख्या किस रूप में करे इसका निश्चय उसकी संश्लिष्ट सभाव्यता करती है। इतिहास को कलाकृति मानते हुए भी स्वयं मुन्शी का इतिहास में कल्पना तत्त्व को सीमा स्वीकार करनी पडी है, इतिहासकार बिना किसी आधार के किसी पात्र के कृत्यों का सृजन नहीं करता और न काल्पनिक वार्तालाप द्वारा चरित्र का निरूपण ही कर सकता है, इतिहासकार की कल्पना और सर्जकता को अतीत ऐतिहासिक प्रमाणों का कठिन बन्धन स्वीकार करना पडता है।^२ यदि ऐसा न होता तो लोक कथा और पुराण इतिहास ही माने जाते, मुन्शी इतिहास को भी साहित्य की एक कलाकृति मानते हैं, तब यह प्रश्न उठना स्वाभाविक है कि साहित्य की एक कलाकृति 'इतिहास' तथा अन्य कलाकृति 'ऐतिहासिक नाटक' में मूल अन्तर कहाँ पर है, 'कलाकृति' विशेषण के प्रयोग में तो ऐसा प्रतीत होता है कि दोनों के कार्यों में कोई अन्तर नहीं, परन्तु कलाकार की सर्जक कल्पना अतीत को प्रत्यक्ष और पुनर्जीवित कर सकती है जब कि इतिहासकार अपनी सीमा के भीतर कल्पना का उपयोग करने पर भी अतीत को पुनर्जीवित नहीं कर सकता, बुद्धिमय बनाने पर भी प्रत्यक्ष नहीं कर सकता, क्योंकि इतिहास का अतीत मृत अतीत है। इसी प्रकार यदि कोई नाटककार केवल इतिहासकार के चरित्रचित्रों पर चले, उसमें कलात्मक प्रतिभा का प्रयोग न करे तो उसके नाटक निष्प्राण होंगे इसमें सन्देह नहीं,^३ इतिहासकार छोटे छोटे और बिखरे हुए रंग बिरंगे टुकड़ों को बड़ी मत्कता और सावधानी से जोड़कर एक ऐसा आकार दे देता है जिसका स्वरूप उन छोटे-छोटे अवयवों में निहित रहता है, बस, इतनी ही इतिहासकार की कला है। परन्तु उन रंग बिरंगे टुकड़ों को देखने मात्र से ही ऐतिहासिक नाटककार के मन-चक्षुओं के सामने एक संपूर्ण कलात्मक दृश्य प्रत्यक्ष हो जाता है। वे बिखरे हुए टुकड़े उसकी प्रेरणा के लिए बाह्य उत्प्रेरण मात्र हैं, इसीलिए जहाँ इतिहासकार अपनी 'संश्लिष्ट सभाव्यता' का प्रयोग करता है वहाँ नाटककार अपनी 'सर्जक कल्पना' का ऐतिहासिक नाटककार इतिहास के किसी एक मेघ खण्ड पर अपनी सर्जक कल्पना की विद्युत् से कितनी ही नई-नई आँधी तिरछी रेखाएँ खीच सकता है। मेघ खण्ड इतिहास का है, रेखाओं से बने सारे चित्र नाटककार के अपने हैं, चित्रफलक इतिहास का है, और रंग नाटककार के अपने हैं। इस प्रकार नाटककार की कला के लिए इतिहास आधार मात्र रह जाता है।

यहाँ एक महत्त्वपूर्ण प्रश्न उठता है कि कोई भी ऐतिहासिक नाटककार किस सीमा तक वस्तु, पात्र और वातावरण के चुनावों में इतिहास का अनुगमन करे और कहाँ तक

२. 'आदि बचनों अने बीजा व्याख्यानों'।

कन्हैयालाल माणिक लाल मुन्शी : पृ० १६५

३. फ्रिजिड लाइक टेनीसन्स ड्रामाज : शेक्सपीयर्स रोमनप्लेज ।

अपनी स्वतंत्र कल्पना का उपयोग। विचारक इस विषय में एक मत नहीं, भारतीयों के अनुसार कथा सहित पूर्व वृत्तान्त को ही इतिहास कहते हैं।^१ नाटक-कल्पना की योजना कार इतिहासकार नहीं, बल्कि कवि है, आनन्दवर्धनाचार्य ने कवि और ऐतिहासिक का अन्तर इन शब्दों में स्पष्ट कर दिया है, परन्तु अन्यत्र नाटक और इतिहास में अन्तर भी बताया गया है। कवि का काम कथा कहना नहीं भारतीय मत यह तो पौराणिक^२ का कार्य है, कवि कथावस्तु को सजीव करता है और ऐसा करना भावों और रसों की यथोचित व्यवस्था से संभव है।^३

'न हि कविरिति वृत्तमात्रं निर्वाहणेन' में 'मात्र' शब्द अस्यन्त महत्त्व का है, कवि का कार्य इतिवृत्त का निर्वाह करना तो है ही, उसके अतिरिक्त और भी है, आनन्दवर्धन^४ इस इतिवृत्त का निर्वाह कहाँ तक वह करे इसका संकेत 'किञ्चित् प्रयोजनम्' में डूँडा जा सकता है। इतिवृत्त का सहारा तो उमे लेना ही पड़ता है परन्तु उतना ही जितना उसके उद्देश्य के लिए आवश्यक हो, इस प्रश्न का समाधान दशरूपककार में दिया है, उसके अनुसार नाटक की कथावस्तु 'प्रख्यात', 'उत्पाद्य' अथवा 'मिश्र' तीन प्रकार की हो सकती है,^५ इसमें सन्देह नहीं कि धनंजय प्रख्यात कथावस्तु का सम्बन्ध एक और तो इतिहास से जोड़ा जा सकता है और दूसरी ओर उसके ही सहायक पुराण अथवा लोक कथाओं से। फलतः प्रख्यात और मिश्र कथावस्तुओं में अपेक्षित ऐतिहासिक सामग्री का प्रयोग आवश्यक है ही, 'दशरूपककार' ने प्रख्यात और मिश्र वस्तुओं को लेकर नाटक रचना करने वाले 'कवि' की सीमाओं का भी संकेत कर दिया है, यदि नाटककार ख्यात वृत्त लेकर रचना कर रहा हो तो यह आवश्यक है कि वह 'असम्बद्ध कल्पना द्वारा उसके प्रभाव को नष्ट न होने दे। उसे अपनी मौलिकता केवल गौण कथानकों तक ही सीमित करनी पड़ेगी, अन्यथा परम्परा के प्रतिकूल हो जाने से दर्शकों पर बुरा प्रभाव पड़ेगा। परन्तु इसके साथ ही यह उचित ही नहीं आवश्यक भी है कि यदि नाटककार के नायक के सामान्य चरित्र के विरोध में कोई परम्परा भी हो, तो वह उसका अतिक्रमण कर अपने नायक के चरित्र की उदात्तता स्थापित करे',^६ उपयुक्त विवरण से पाँच बातें स्पष्ट हैं :

१. नाटककार ऐतिहासिक इतिवृत्त को लेकर नाट्य रचना करते हैं।

२. ऐसी नाट्य रचना में मुख्य घटना में कल्पना का समावेश नहीं किया जा सकता।

१. 'पूर्ववृत्त कथायुक्त इतिहास प्रचक्षते' "आदि वचतो" : मु.शि. : पृ. १६२।

२. वस्तुतः 'इतिहासकार'।

३. 'न हि कविरिति वृत्तमात्रं निर्वाहणेन किञ्चित् प्रयोजनम्' इतिहासावेव तत्सिद्धे'

आनन्दवर्धन पृ. ८

१. दशरूपक १.१५; धनंजय :

२. वही ३.२०, २२

- ३ कल्पना का समावेश केवल गौण कथानक ('इपिसोड'—कीथ) में ही किया जा सकता है ।
- ४ ऐसे नाटककार के लिए इतिवृत्त केवल माध्यम मात्र है, उसका मुख्य कार्य भावों और रसों की यथोचित व्यञ्जना द्वारा कथावस्तु को सजीव और सश्राण बनाना है ।
५. नाटककार इतिहास अथवा परम्परा से प्राप्त कथावस्तु में प्रसंग से भिन्न वस्तु को अपने नाटक में स्थान न दे और कथा सबद्ध होने पर भी ऐसे प्रसंगों को स्थान न दे जो मूल कथा के नायक तथा अन्य पात्रों, के चरित्र के अनुकूल न हों ।

उक्त सभी बातों से यह स्पष्ट है कि नाटककार को घटना और पात्र दोनों में परिवर्तन करने अथवा नाटक के नियमों का निर्वाह करने के लिये कथा वस्तु में यदि हेर फेर करना ही पड़े तो ज्ञात इतिहास की घटनाओं की परिधि में नहीं किन्तु उसके क्रम अथवा कार्य-कारण सभावनाओं में परिवर्तन किया ही जा सकता है ।

नाटक में इतिहास और कल्पना के सम्मिश्रण के सबंध में अरस्तू 'सभाव्यता' पर विशेष बल देते हैं और उनका मत भी बहुत कुछ आनन्दबद्ध 'नाचार्थ' के मत से मिलता जुलता है उसके अनुसार, इतिहासकार गद्य लिखता है और कवि (नाटककार) पद्य, इन दोनों में केवल इतना ही अंतर नहीं है । इतिहासकार बीती हुई घटनाओं का वर्णन करता है और कवि (नाटककार)

ऐसी ही घटनाओं का वर्णन करता है जो किसी-भी काल में संभव हो । इतिहास का सबंध व्यष्टि से है और कवि का सभष्टि से । अरस्तू के उक्त कथन से यह भ्रम ही सकता है कि कवि (नाटककार) इतिहास के स्थान पर केवल सभाव्य कल्पना को ही अपने नाटक का विषय बना सकता है । वस्तुतः बात ऐसी नहीं है । त्रासक (ट्रेजिडी) नाटकों और सुखान्त नाटकों में अंतर करते हुए अरस्तू इस बात को स्वीकार करता है कि त्रासक नाटककार 'ऐतिहासिक नामों' को छोड़ नहीं पाता । यहाँ संभवतः 'ऐतिहासिक नामों' से अरस्तू का

१. अरस्तू अभिप्राय 'ऐतिहासिक घटना व पात्र' दोनों से है । जो कार्य अब तक नहीं हुए उनको हम घटनीय नहीं मान सकते और जो कार्य पहले कभी हो चुके हैं वे अवश्य घटनीय हैं । अतः जो घटनीय है वे अवश्य विश्वनीय भी हैं । यही कारण है कि त्रासककार अपने नाटक में इतिहास का परला नहीं छोड़ सकता । ऐसा प्रतीत होता है कि अरस्तू केवल उसी ऐतिहासिक घटना को नाटक में स्थान देना स्वीकार करता है जो ऐतिहासिक सत्य होने के साथ साथ सभाव्य और घटनीय भी हो । यह स्पष्ट है कि अरस्तू नाटककार और इतिहासकार के बीच अत्यन्त ही भीने सबंधों की सृष्टि करता है । उसके नाटककार को पूरी स्वतंत्रता है कि वह 'एक दो ऐतिहासिक पात्रों' के अतिरिक्त अन्य सभी का 'सभाव्यता' की सीमा में सृजन कर ले अथवा परम्परा से प्रचलित त्रासक

१. 'इन सम ट्रेजिडीज देय आर वन और टू नेम्स एंड दि रैस्ट आर फेन्ड'

नाटक की आधारभूत लोक कथाओं में भी वह सर्वथा परिवर्तन कर ले। उसकी मान्यता है कि 'ज्ञात विषय भी बहुत कम व्यक्तियों के लिए ज्ञात होते हैं'^१। गाराद और इतिहास में इतना सबंध बतलाने पर भी अरस्तू ने 'दी फ्लावर ऑफ ग्रांथा' नाम एक पुरगंधिता कल्पित आसद की भी अत्यन्त प्रशंसा की है। स्पष्ट है कि अरस्तू के नाटककार का घटनाएँ एवं पात्र और सभ्यत्व, वातावरण में भी, मनोनुकूल परिवर्तन कर सकने का अधिकार है।^२ मात्र घटनीय सभ्यता को ध्यान में रखकर वह कितना ही परिवर्तन कर सकता है।

होरेस ने नाटक में इतिहास और कल्पना के प्रयोग में 'सभ्यता' के रक्षान पर 'सबद्धता' को आवश्यक माना है। लोक प्रचलित कथा को अपना बना लेना ही कार्य, या (नाटककार) का कार्य है। इसके लिए यह आवश्यक है कि यह घटनाओं के सम्पूर्ण इतिवृत्त को ग्रहण न करे और न मूल कथा का शब्द अनुवाद ही परतुत करे।

२ होरेस ऐतिहासिक कथा को ग्रहण करने वाले कवि का कार्य, अग्नि से नुआ उत्पन्न करना नहीं, धुएँ से अग्नि निकाल लेना है। जिससे वह अद्भुत के साथ साथ सुन्दर का सृजन कर सके। इतिहास की घटनाएँ, नाम और तिथियाँ उसके लिए महत्व की नहीं होती, वह तो तीव्रता से घटनाओं की ओर बढ़ता है और अपने पाठकों को मनोरंजक स्थलों की ओर इस प्रकार ले जाता है, जैसे उनका उन घटनाओं से पूर्ण परिचय हो। जिस परिस्थिति को वह अपने रंग में रंगने में असमर्थ होता है, उसको छोड़ देता है और इस प्रकार कल्पना और सत्य का ऐसा मिश्रण प्रस्तुत करता है जिसमें कथा का मध्य उसके प्रारम्भ और अन्त दोनों से सम्बद्ध रहता है।^३

होरेस के उद्धरण से ज्ञात होता है कि वह भी इतिहास और कल्पना के सम्मिश्रण में इतिहास के क्रम, घटना अथवा पात्रों के यथातथ्य चित्रण का अधिक महत्त्व नहीं देता। ज्ञात घटनाओं को शब्द शब्द ग्रहण करना वह आवश्यक नहीं मानता। उसकी कलाकृति की कसौटी कथानक और पात्रों की सम्बद्धता मात्र है। होरेस भी ऐतिहासिक इतिवृत्त लेकर रचना करने की कठिनाइयों को स्वीकार करता है।^४ परन्तु वह इतिहास का मोड़ से ज्ञान

१. ईवन नैत सवर्नैटम् आर नोन बट दु ए फ्यू।

यूरोपियन थेरीज ऑफ ड्रामा पृ. १२

२. पौर्निबल सौट ऑफ प्रोबैबिलिटी।

टवार्डिंग वही पृ. १२

३. ए पब्लिक स्टोरी बिल बिकम युअर ऑन प्रीपटी इफ यू डोट इवेल अग और दि हात सकिंग ऑफ ईवेंट्स, विहच इज पैरडी एड ओपन दु गेरीवन, नीर मस्ट यू बी गा फेधफुल ए ट्रासलेटर और दु टेक दि वेन्स ऑफ रेंडरिंग दि ऑरिजिनल वर्ड फोर वर्ड। दि आर्ट ऑफ पोइटी।

होरेस

वही पृ. ३१

४. दि आर्ट ऑफ पोइटी।

होरेस

वही पृ. ३१

१.

अबशेषों से (धूम्र से) सम्पूर्ण और सुन्दर चरित्रों को (अग्नि को) निकालने में विश्वास करना है। उन चरित्रों के निर्माण के लिए उसने काल्पनिकता की सीमा भी बांधी है। नाटककार का कार्य यह है कि अपने नाटक में किसी भी ऐतिहासिक पात्र के ज्ञात चरित्र की विशेषताओं को अतिरजित कर चित्रित करे। यदि किसी पात्र में कुछ उद्भ्रम हो तब उसे अत्यन्त क्रोधी और साहसी प्रदर्शित किया जाना चाहिए। इसी प्रकार किसी चरित्र के प्रति किसी कुमारी की थोड़ी सी उदासीनता को उसकी अनैतिकता के रूप में बदल देना चाहिए।^२ होरेस ऐतिहासिक पात्रों के ज्ञात स्वरूपों में एक निश्चित प्रकार की अतिरजना की आवश्यकता तो मानता है, किन्तु वह अन्य किसी भी प्रकार के परिवर्तन की आवश्यकता नहीं समझता। जहाँ तक ऐतिहासिक घटना के परिवर्तन किए जाने का प्रश्न है, वह 'नाटकीय सख्तता के साथ साथ, लोक विश्वासों के अनुकूल किए गए परिवर्तनों को ही उचित समझता है।'^३

'स्कैलिगर' का मत है कि इतिहास से कथानक को ग्रहण करते समय नाटककार को इतिहास के ज्ञात तथ्यों से बहुत दूर नहीं भटक जाना चाहिए।^४ सूचानी नाटककार 'एस्काइलस' ने ज्ञात ग्रीक इतिहास की अवहेलना कर प्रोमैथ्यूज के कथानक में परिवर्तन कर दिया। स्कैलिगर इस प्रकार के परिवर्तनों को अवाञ्छनीय समझता है। इसी प्रकार 'यूरिपाइडीज' ने हेलेन^५ के सबन्ध में ग्रीक इतिहास के विरुद्ध जिन ३. स्कैलिगर उपाख्यानो का गढ़ा है, वह उनकी भी आलोचना करता है। स्कैलिगर की मान्यता है कि घटनाओं का नाटकीय स्वरूप ऐसा होना चाहिए जो सत्य के अधिक से अधिक समीप हो।^६

२. इफिज ए पोयट यू हैम टु रिप्रजेंट दि रिजाउन्ड ऐचिलीज, लैट हिम बी एन्डीफॉटीगेबल रैयफुल, इनइवजोरेबल, करेजस, लैट हिम डिनाइ दैट लीज बैर मेड फोर हिम, लैट हिम ऐरोगेट एबीथिंग टु फोर्स आफ आम्स, लैट मीडिया बी फियस एंड इन्टैबल, ईतो ऐन ओवजक्ट ऑफ पिटी, आइविजअन परफीडियस, आयो वान्डरिंग, ओरेस्टीज इन डिस्ट्रेस'

दि आर्ट ऑफ पोयट्री : होरेस :

३. 'ही अट इन स्टोरी टु फौलो दि कौमन रिसीण्ड ओपीनियन और ऐट लीस्ट टु इन्वैट थिंज दैट मे बी ऐज कन्फरमेबुल टु इट ऐज पौसीबुल'

वही : होरेस :

४. 'थैन् आथर्स टेक देयर प्लोट्स फ्रीम हिस्ट्री, दे मस्ट बी केयरफुल नोट टु डिपार्ट टु वाइडली फ्रीम दि रेकॉर्ड्स'

ओन पोयटिक्स . जूलियस सीजर स्कैलिगर .

१. 'यूरिपाइडीज इन्वैटेड स्टोरीज ऐवाउट हेलेन विच वैर अटली कौन्ट्रेरी टु वैल नोन हिस्ट्री' । जे० सी० स्कैलिगर पोयटिक्स, यूरोपियन थ्योरीज ऑफ ड्रामा पृ० ६२

२. 'दि इन्वैन्टस वैंयसैब्लज शुड बी मेड टु हैव सच सीवैस एंड ऐरेजेमेन्ट ऐज टु ऐप्रोच ऐज नियर ऐज पौसिबुल टु ट्रूथ ।' वही पृ० ६२

अभी तक हमने जितने मतों का उल्लेख किया है, स्केलिगर का मत उनसे भिन्न है। उसने यह कही भी स्पष्ट नहीं किया है कि कल्पना और ऐतिहासिक सत्य का मिश्रण किस मात्रा तक होना चाहिए। परन्तु इसमें सन्देह नहीं कि वह ऐतिहासिकता को अत्यन्त महत्त्व देता है। एस्काइल्स और यूरिपाइडीज दोनों के नाटकों के सम्बन्ध में जो मत उसने प्रगट किया है, उससे यह भी ज्ञात होता है कि वह कथानक एवं चरित्र दोनों में किए गए परिवर्तनों को अनुकरणीय नहीं मानता। स्केलिगर के अनुसार नाटक केवल इतिहास का अनुकरण नहीं है। उसमें दर्शकों को प्रभावित करने एवं उनका मनोरंजन करने की भी क्षमता होनी चाहिए।^१ वस्तुतः दर्शकों को प्रभावित करने एवं उनका मनोरंजन करने को यह शक्ति इतिहास से भिन्न है और नाटककार की कल्पना एवं उसकी अभिव्यक्ति पर ही निर्भर है। इसलिए यह नहीं कहा जा सकता कि स्केलिगर की दृष्टि में कल्पना का कोई मूल्य ही न हो।

कास का सुविज्ञ आलोचक 'हैडेलिन एब' प्रासंगिक कथावस्तु में ही सही आधिकारिक वस्तु में तक परिवर्तन करने का अधिकार नाटककार को देता है,^२ नाटककार और महाकाव्यकार दोनों को ही कहानी की सत्यता की अपेक्षा नहीं होती, ४ हैडेलिन एब क्योंकि वे इतिहासकार नहीं, वे दोनों कथा के आवश्यक भाग को ज्यों का त्यों ग्रहण कर शेष कथा में परिवर्तन कर लेते हैं, नाटककार का उद्देश्य दर्शकों को इतिहास के तथ्यों का ज्ञान करना नहीं है। अतः नाटककार नाटक के नियमों के अनुकूल कथा में आच्छिन्न परिवर्तन कर सकता है।^३ एब ने इतिहासकार, और महाकाव्यकार और नाटककार की रचना पद्धतियों के अन्तर को भी स्पष्ट कर दिया है, इतिहासकार के लिए इतिवृत्त मात्र ही पर्याप्त है, उसे उस पर निराय वेने की आवश्यकता नहीं। महाकाव्यकार का इतिवृत्त लोक-कथाओं में निहित चिरन्तन सत्य की अतिरिक्त अभिव्यक्ति है। ऐतिहासिक नाटककार उसी के इतिवृत्त को उचित, सम्भाव्य और मनोरंजक रूप में रखता है।^४ परन्तु यदि कोई ऐसा कथानक मिल जाय जिसमें ऐतिहासिकता के साथ साथ नाटकीयता भी हो तो नाटककार को आवश्यक ही ऐतिहासिक सत्य की रक्षा करनी चाहिए।^५ अन्यथा वह ऐतिहासिक कथावस्तु में यथेष्ट परिवर्तन कर सकता है। किन्तु ख्यात चरित्रों के

- ३ 'दि प्ले शुड अलसो टीच, मूव एंड प्लेज।' वही पृ० ६२
 ४. 'बट माई ओपीनियन इज दैट व्ही मे डू इट नोट ओनली इन दि सरकम्स्टेंसिज बट इन दि प्रिन्सिपल ऐक्शन इटसैल्फ।' वही पृ० ६२
 ५. 'दे टेक आउट ओफ दि स्टोरी सो मच ऐज सव्वं देयर टर्न एंड वेंज दि रैस्ट, नोट इन्सर्वाबिंग दैट ऐवीबीडी शुड बी सो रैडियुलस ऐज टु कम टु दि थिएटर टु बी इस्ट्रबुटैड इन दि ट्यूथ ऑफ हिस्ट्री।'

फ्रैंकोइज हैडेलिन : एब ओफ अमीबिरनेक :

यूरीपिथेस थ्योरीज 'ओफ ड्रामा

२. 'दि हॉल आर्ट ऑफ स्टेंज : फ्रैंकोइज हैडेलिन : वही पृ० ६३

३. वही पृष्ठ ६३

चित्रण एवं ऐतिहासिक वातावरण की सृष्टि में मनमाना परिवर्तन करने का उसे अधिकार नहीं। उदाहरण के लिये कोई भी नाटककार 'मीजर' को कायर एवं 'मैसालिना' को साध्वी के रूप में चित्रित नहीं करेगा।^४

इतना सब कुछ निखते हुए भी एवें उस ज्ञान ऐतिहासिक कथा में अधिक परिवर्तन करने की सम्मति नहीं देता जो जन मानस में जीवित हो गया हो।^५ इसलिए जिन कथानकों में किए हुए परिवर्तन जन साधारण के विश्वासों में आघात पहुंचाते हैं, उन्हें वह अग्राह्य मानता है। यही मान्यता अरस्तू की भी थी। प्राचीन कवियों और नाटककारों ने कथानक के संबंध में सदा ही स्वच्छंदता से काम लिया है, यूरीपाइडीज, सोफोकलीज इत्यादि यूनान के प्रसिद्ध नाटककारों ने एक ही कथानक में दृष्टानुकूल परिवर्तन किया है। एवें का अनुमान है कि इतिहासकारों ने कालान्तर में उनके नाटकों के आधार पर प्राचीन यूनान के इतिहास का अन्वेषण करना चाहा, तो इतिहास में भी विकृति आ गई और उसके भी भिन्न-भिन्न स्वरूप बन गए।^६

उर्पयुक्त विचारों से उसकी कुछ मान्यताएँ स्पष्ट हो जाती हैं, उसकी दृष्टि में इतिहासकार, महाकाव्यकार एवं नाटककार का अन्तर स्पष्ट है, परन्तु महाकाव्यकार एवं नाटककार के बीच कोई विशेष अन्तर उसने नहीं किया है। कल्पना का समावेश दोनों में हो सकता है। यदि इन दोनों में अन्तर है तो केवल इतना ही कि एक में अतिरजना को महत्व दिया गया है अन्य में नहीं। नाटक तीन गुण औचित्य सभाव्यता और मनोरजन महाकाव्यकार के लिए भी उतने ही आवश्यक है। ऐतिहासिक इतिवृत्त की दृष्टि से एवें ने महाकाव्य और नाटक में जो अन्तर किया है वह महत्वपूर्ण और समुचित है।

सारांश यह है कि एवें नाट्य कला को महत्व देता है इतिहास को नहीं, इतिवृत्त के संबंध में वह नाटककार को मनचाहे अधिकार दे देता है।^७ किन्तु उसके नाटककार की कल्पना ऐतिहासिक चरित्रों और वातावरण में सीमित हो जाती है। नाटकों में सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का सही स्थान एवें ने ही निर्धारित किया है।

जमन आलोचक लैसिंग ऐतिहासिक तथ्य को नाटककार का उद्देश्य मानकर उसकी पूर्ति का साधन मानता है। उसके अनुसार नाटककार एक 'छल' की सृष्टि करता है और उस 'छल' के द्वारा हमारे हृदयों को स्पर्श करता है।^८ लैसिंग

४. वही पृष्ठ ६२, ६३

५. वही पृष्ठ ६३

१. दि होल आर्ट ऑफ दि स्टेज : फ्रैंकोइज हैडेलिन : वही पृ० ६३, ६४।

२. वही पृ० ६४।

३. वही पृ० ६४।

४. 'हिस्टोरिकलएकपूरेसी डज नोट हिज एम, बट ओन्ली दि मीम्स व्हाट्ट व्हिच ही पोप्स दु ऐटेन हिज एम, ही विशेष टु डिल्यूड अस ऐड टच अवर हाट्स थू दिन डिल्यूजन'।

हैम्बर्गिश ड्रामाटर्जी . गौटहोल्ड ऐफ्रैम लैसिंग : वही पृ० २५६।

५. **लैसिंग** अस्तु का समर्थन करते हुए 'सम्भाव्यता' को ही महत्व देता है। घटनाओं की आन्तरिक 'सम्भाव्यता' ही इतिहास को इतिहास बनाती है। अतः सम्भाव्यता का मूल तत्त्व चाहे ज्ञात कथावस्तु से ग्रहण किया जाय गद्यवा उत्पाद्य से, इनमें कोई अन्तर नहीं पड़ता।^१ महान जीवन चरित्रों के प्रदर्शन के लिए नाटक नहीं लिख जाते। नाटक का उद्देश्य यह नहीं कि समुक्त समुक्त व्यक्ति ने क्या किया वरन् यह है कि कुछ विशेष ज्ञात परिस्थितियों में एक विशेष चरित्र का प्रत्येक व्यक्ति क्या करेगा। लैसिंग सभवतः इसे ही नाटक की आन्तरिक 'सम्भाव्यता' मानता है, अतः स्पष्ट ही उसकी दृष्टि में नाटककार के लिए कथानक की ऐतिहासिकता का कोई महत्व नहीं। परन्तु एव वही तरह वह भी यह स्वीकार कर लेता है कि यदि इतिहास में उसके विषय का वैयक्तिकाना एव सजावट की सभावनाओं से युक्त कथानक मिल जाय तो नाटककार उसे ग्रहण कर सकता है। परन्तु यदि वह ऐसा नहीं करता तो यह उपरान्त अपराध नहीं और न ऐसा कर लेना कोई विशेष महत्व की ही बात है।^२

इतिहास की अपूर्ण और असम्भाव्य घटनाओं को नाटककार किस प्रकार परिवर्तित एव परिवर्द्धित करके पूर्ण और सम्भाव्य बनाता है, इसका एक सुन्दर उदाहरण^३ लैसिंग ने दिया है, नाटककार को इतिहास में एक घटना मिलती है कि एक स्त्री ने अपने पति और पुत्रों की हत्या कर दी, घटना करुणापूर्ण और दृश्य को बहलाने वाली है, अतः नाटककार इस कथानक पर 'न.सद' लिखने का विचार करना है, परन्तु इतिहास इतनी भयकर और अप्रत्याशित घटना की रूपरेखा के अतिरिक्त और कुछ भी दे सकने में असमर्थ है। नाटककार के लिए उक्त घटना की असम्भाव्यता सबसे बड़ा दोष है अतः वह सबसे पहले ऐसी कार्य कारण स्वरूप परिस्थितियों का सृजन करना है जिनसे ऐसा असम्भाव्य अपराध भी स्वाभाविक लगने लगे। इतिहास उसे चरित्रों के सम्बन्ध में सन्तोष नहीं दे सकता, अतः वह अपने व्यक्तियों के चरित्र गढ़ना प्रारम्भ कर देता है, इन चरित्रों को वह एक के बाद एक ऐसी परिस्थितियों और घटनाओं के बीच रखता जाता है कि वे गतिशील हो जाते हैं। इस प्रकार नाटककार प्रत्येक चरित्र में आधेगो के क्रमिक विकास को योजना करता है, ये आधेगो घटनाओं को स्वाभाविक और साधारण विकास की ओर रवतः ही ले जाते हैं। तब हम समझने लगते हैं कि जिन परिस्थितियों से उत्पन्न आधेगो के उद्गम प्रवाह में उक्त चरित्र इतना भयकर अपराध कर गया, ठीक उन्हीं परिस्थितियों में हम में भी

१. इज इट नोट ए मेटर ओफ इन्डिफरेंस वेवर दिस प्रोवेविड्टी बी कम्पराइज्ड बाइ ना विटनेस और ट्रेडिशनस और बाइ सच एज हैथ नेवर कम विदिन अबर नोलेज, हैम्बर्गिश ड्रोमाटर्जी : गोटहोल्ड एफेम लैसिंग . वही पृ २६० ।

२. इफ दि पोयट फाइ ड्रस इन हिस्ट्री सरकम्स्टान्सेज वेट आर कानबीसिएस फौर दि ऐडोर्नमेण्ट और सब इ डिविड्युएलाइजिंग औफ हिज सबजेक्ट वेल सेट हिम थूज देम, औन्ली दिस शुड बी काउन्टेड एज लिटिल ए मेरिट एज दि कौन्ट्री इज ए क्राइम,

३ वही पृ० २६३

किमी के लिए भी ऐसा अपराध कर बैठना सम्भव हो सकता है, लेसिंग जिसे 'प्रच्छन्न व्यवस्था' कहता है वह वस्तुन 'ऐतिहासिक कथानक की नाटकगत सम्भाव्यता है जिम पकड़ पाने पर नाटककार सक्षित कथानक का भी यथेच्छ विकास कर सकता है ।

लेसिंग न तो चरित्र के विकास के लिए इतिहास को ग्रहण करता है न वातावरण के लिए ही, वह कथानक के लिए भी इतिहास का विशेष महत्त्व स्वीकार नहीं करता । उसके नाटककार के लिए ऐतिहासिक कथानक की नाम रहित, काल रहित, चरित्र रहित और वातावरण रहित रूपरेखा ही पर्याप्त है, सबत्र ही कल्पना अपना जयजयकार कर सकती है, वह नाम चरित्र, देश, काल और यहाँ तक कि मूल घटना तक गढ़ सकती है, केवल उनमें आंतरिक सम्भाव्यता का होना आवश्यक है ।^१

शिलर त्रासद अनुकरण और ऐतिहासिक अनुकरण में स्पष्ट अन्तर स्वीकार करता है, घटनाओं का ज्ञान प्राप्त करने के उद्देश्य से जो अनुकरण किया जाना है उसे वह

ऐतिहासिक अनुकरण कहता है और घटनाओं द्वारा लोगों को प्रभावित

६. शिलर करने और उनके प्राणों में त्रासद का सिंचन करने के उद्देश्य से जो

अनुकरण किया जाता है उसे काव्यात्मक (या त्रासद) अनुकरण

है ।^३ ज्ञान प्राप्ति के उद्देश्य की पूर्ति को ध्यान में रखते हुए इतिहासकार

ऐतिहासिक सत्य से विमुख नहीं हो सकता, परन्तु त्रासद का उद्देश्य कलात्मक

होने के कारण नाटककार को अनुकरण की स्वतन्त्रता है । नाटककार को स्वतन्त्र कल्पना

का अधिकार तो है ही साथ ही वह काव्य के नियमों के अनुसार ऐतिहासिक सत्य में परि-

वर्तन करने के लिए भी बाध्य है । काव्य का चरम लक्ष्य भावावेग है, अतः वह केवल

प्रकृति के नियमों से बाध्य है, इतिहास के नियमों से नहीं ।^१ कलाकार को यह अधिकार

है कि वह इतिहासकार को अपने न्यायलय में बुला सके और उसके इतिहास पर काव्य का

अन्तिम निर्णय दे सके । नाटककार को इतिहास की कसौटी पर कसना अनुचित है ।^२

१ 'नाउ वैंट ही हेज डिस्कावर्ड इट्स हिंडन औरगेनाइजेसन'

हेम्बर्गीश डामाटर्जी : गोटहोल्ड एफेम लेसिंग : वही पृ० २६४ ।

२ हारमनी, फोर नार्थिंग इन दि करैक्टर मस् बी कोन्ट्रेडिक्ट्री' वही पृ० २६४

३ इट बुड औनली बी ए हिस्टोरिक इमिटेसन इफ इट प्रोपोज्ड ए हिस्टोरिक एन्ड, इफ इटस प्रिंसिपल ओर्जेक्टस वैंट टु टीच अस वैंट थिंग हेज टेकन प्लेस ऐंड हाउ इट टुक प्लैस, बट टू जेडी हेज ए पोयटिक गेंड, वैंट इज टु से, इट रिप्रेजेंट्स एन गेक्शन टु मूव अस गेड टु चार्ज अवर सोटस बाइ दि मोडिफस औफ दिस डमोसन ।
—ऐसेज एस्थैटिकल गेंड फिलौसोफिकल . शिलर :

१ ऐसेज एस्थैटिकल ऐंड फिलौसोफिकल : शिलर .

२. 'इट इज देयर फोर बिट्टेइड वेरी नैरी आइडियाज औन ट्रेजिक आर्ट और रादर औन पोइट्री इन जनरल, टु ड्रेज दि ट्रेजिक पोयट बिफोर दि ट्रिब्यूनल औफ हिस्ट्री ऐंड टु रिक्वायर इ स्ट्रक्शन औफ दि मैन हू बाइ हिज वेरी टाइटिल इज औनली बजड टु मूव गेंट चार्ज यू ।
वही : शिलर '

शिलर ने नाटककार पर इतिहास का कोई बंधन नहीं रखा। नाटककार कथानक और पात्रों में जैसा भी चाहे वैसा परिवर्तन कर सकता है। ऐसा प्रतीत होता है कि शिलर नाटकीय नियमों के साथ साथ नाटक के प्रभाव को ही अधिक महत्त्व देता है। भारतीय दृष्टिकोण काव्य का लक्ष्य ही 'रस' मानता है और शिलर 'भावान्धेग'। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए चाहे जिस प्रकार का भी परिवर्तन वाञ्छनीय हो किया जा सकता है। भरत ने 'न हिरसाहते कश्चिद्यप्यर्थः प्रवर्तते' कहकर नाटक के मूल तत्त्व की ओर मकेता करके अन्य सब तत्त्वों को उसके आश्रित बना दिया है। शिलर का दृष्टिकोण इससे भिन्नता चुनता है। कथानक और पात्रों में ऐतिहासिक सत्य को उसने विशेष महत्त्व दिया ही नहीं और न वह वातावरण की ऐतिहासिकता को ही महत्त्व देता है। वह उस नाटक को अत्यन्त साधारण कोटि का गिनता है, जिसमें देशकाल का ऐतिहासिक चित्रण होने पर भी नाटकीय प्रभाव डालने की क्षमता नहीं होती।^३ परन्तु यहाँ यह प्रश्न उठाया जा सकता है कि यह निर्णय तो प्रत्येक नाटक के लिए समान है ऐतिहासिक नाटक की अपनी विशेषता को दृष्टि से शिलर के इस मत का क्या अभिप्राय है। शिलर के रचय के विचारों से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि जहाँ तक इतिहास रस प्राप्ति (आवेग) में नाटक का सहायक बन सकता है, वही तक उसका यथा तथ्य स्वीकार्य है अन्यथा उसमें परिवर्तन करना आवश्यक है और वह परिवर्तन काव्य के भावाश्रित सत्य के अनुकूल किया जाना चाहिए। शिलर नाटक के समग्र प्रभाव को ही नाटककार के इतिहास सम्बन्धी निर्णय का मूल सूत्र मानता है, ऐतिहासिक चरित्र, कथानक, वातावरण या देश काल उसके लिए महत्त्वहीन हैं।

इस सम्बन्ध में अग्रेजी आलोचक कालरिज के विचार भी महत्त्वपूर्ण हैं। कालरिज नाटक में इतिहास, नाटकीय सम्भाव्यता और काव्यात्मकता तीनों का होना आवश्यक मानता है। जिन लोगों के लिये नाटककार नाटक प्रस्तुत कर रहा हो उन्हीं के इतिहास उसे कथावस्तु ग्रहण करनी चाहिए,^४ नाटककार के यथार्थ को लोग बिना किसी तर्क के स्वीकार कर लेते हैं। इसलिए सम्भाव्यता भी आवश्यक है।^५ काव्यात्मकता से उसका तात्पर्य मानव स्वभाव के उन वास्तव तत्वों की अभिव्यक्ति से है जो तत्त्व सब को सब कालों में एक समान ही प्रभावित कर सके।^६ कालरिज के लिए भी विशिष्ट घटनाओं का अधिक महत्त्व नहीं^७ उनमें परिवर्तन

३. वही : शिलर :

१. इन आर्डर दैट ए ड्रामा बी प्रीपली हिस्टोरिकल इट इज नैससरी दैट इट शुड बी दि हिस्ट्री औफ दि पीपुल टु हूम इट इज ऐड्रस्ड'

ऑक्सफोर्ड इंग्लिश हिस्टोरिकल ग्लेज 'लिटररी रिमेज वोल्युम'

—सेमुअल टैल : कालरिज

२. वही : कालरिज :

३. इट मस्ट लाइकवाइज बी पोयटिकल ... "विह्व इज दि पर मेनेस्टु इन नेचर, विह्व इज कौमन ऐंड देयर फोर डीपली इन्टरेस्टिंग टु ओज ऐजेज' —वही : कालरिज :

४. 'दि ईवेंट्स इमसेल्वज आर इममैटीरियल'

किया जा सकता है। कथानक और चरित्रों के बाह्य परिवर्तनों से नाटक के बाह्य क्रम में तो कुछ अव्यवस्था उपस्थित हो सकती है परन्तु समस्त नाटक में एक आन्तरिक और महान् व्यवस्था आ जाती है जो घटनाओं को जोड़कर एक स्पष्ट कार्यकारण शृंखला बना देती है, साथ ही चरित्रों को भी स्पष्ट करती चली जाती है।^५ परन्तु इसके लिए नाटककार को केवल ऐसे कथानक लेने चाहिए जिनके मूल ऐतिहासिक रूप का ज्ञान अधिक लोगों को न हो। इसी प्रकार के इतिहास के नग्न कलेवर में नाटककार प्राणप्रतिष्ठा कर सकता है।^१

कालरिज ने ऐतिहासिक नाटक की व्याख्या भी की है। उसका कहना है कि 'ऐतिहासिक नाटक इतिहास से ग्रहण की हुई घटनाओं का एक ऐसा सकल है, जिसमें घटनाओं के काल कारण सबध की अन्विति नाटकीय कल्पना द्वारा काव्यात्मक ढंग से जोड़ी जाती है।'^२

ऐतिहासिक नाटकों के सबध में कालरिज के विचारों को हम त्रिकोण रूप में प्रस्तुत कर सकते हैं जिसकी भुजाएँ क्रमशः इतिहास, नाटकीय संभाव्यता और काव्यात्मकता हैं। इतिहास को हम कलेवर माने तो नाटकीय संभाव्यता को मन और काव्यात्मकता को नाटक की आत्मा कह सकते हैं। इन तीनों को सम्यक् निर्वाह को ही कालरिज नाटककार के लिए वाछनीय समझता है। घटनाओं को अधिक महत्व न देते हुए भी अज्ञात ऐतिहासिक कथानकों को स्वीकार्य मानना ही इस बात को सिद्ध कर देता है कि वह इतिहास में अधिक परिवर्तनों को उचित नहीं समझता। उसका यह तर्क चरित्र और वातावरण के सबध में भी उतना ही सही है, जितना कथानक के सबध में। कालरिज ने नाटककार की कल्पना को स्वच्छन्द नहीं बनने दिया है अपितु उसे एक सुन्दर सामजस्य के निर्माण में सहायक बनाने का प्रयत्न किया है। उसने ऐतिहासिक नाटकों के राष्ट्रीय महत्व को भी स्वीकार किया है।

आधुनिक भारतीय विचारकों में ऐतिहासिक पात्रों का निरूपण करते हुए कन्हैया लाल मुंशी सबसे अधिक महत्व कवि, नाटककार या उपन्यास के स्वानुभव को देते हैं। वे इतिहास के चार प्रकार मानते हैं (१) लोककथा (२) कथा (३) कन्हैयालाल मुंशी नवल कथा और (४) इतिहास। इनमें से इतिहास को वे विज्ञान न मानकर एक साहित्यिक कलाकृति मानते हैं। इतिहास सबधी उपयुक्त चार प्रकार के साहित्य

५. वही : कालरिज :

१. इट वेक्स देयरफोर, देट पाटं औफ रियल हिस्ट्री व्हिच इज दि लीस्ट नोन ऐंड इन्फ्रजेज ए प्रिसिपल औफ लाइफ एंड औरगैनाइजेसन इन्टु दि नैकेड पेक्ट्स एंड मेक्स देम औल दि फ्रॉमवर्क औफ ऐन ऐनीमेटेड होल ।

लिटररी रिमैन्स : वोल्यूम २ : कालरिज :

२ ऐन हिस्टोरिक ड्रामा इज देयरफोर, ए कलक्शन औफ ईवैट्स बोरोड फ्रोम हिस्ट्री, बट कनेक्टेड टुगैदर इन सेपेक्ट औफ कोज एंड टाइम पोयटिकली एंड बाइ ड्रामेटिक फिक्शन ।'

वही : कालरिज :

में उन्होंने कलाकृति में इतिहास की सीमा निर्धारित कर दी है। कलाकार इतिहास से उगलबध चरित्रों की रूप रेखा को पूर्णतया छोड़ नहीं सकता, उनके रनायुग्नी में प्राण भर कर उन्हें जीवन्त अवश्य कर सकता है। परन्तु इन पात्रों में भी मनुष्य स्वभाव के मौखिक रसों का पूर्ण समावेश होना चाहिए।^१ वह कलाकार भूतकालीन पात्रों, उनके कृत्यों और प्रसंगों में स्वानुभवसिद्ध एकमानता द्वारा अपूर्वता की सृष्टि करता है। मुझे उसे नमोन पात्रों, कृत्यों और प्रसंगों की स्वतंत्र उद्भवभावना करने का पूर्ण अधिकार प्रदान करते हैं। वह ऐतिहासिक कृत्यों के प्रसंगों के कारुणिक हेतु की सकलना कर सकने के लिए भी स्वतंत्र हैं और यदि चाहे तो वह साधनों के निरूपण में भी परिवर्तन कर सकता है।^२ यदि कलाकार अपनी कलाकृति में स्वानुभव की सरस अभिव्यक्ति में समर्थ हो सके तो मुझे उसे इतिहास में स्वतंत्र कल्पना के उपयोग की पूर्ण स्वतंत्रता देते हैं।

१. आदि वचनो : मु क्षी : पृ० १६४

२. बह्नी : मु क्षी : पृ० १६५

ऐतिहासिक नाटकों का रचना तंत्र (टेक्नीक)

इतिहास, ऐतिहासिक नाटक और कल्पना तत्व के संबन्ध में भिन्न भिन्न काल और भिन्न देशों के विचारकों के तर्कों पर विचार किया जा चुका है। इसमें सन्देह नहीं कि भारत से लेकर मुशी तक सभी प्राच्य अथवा पाश्चात्य विचारकों में पर्याप्त मतभेद है। परन्तु वस्तुतः यह मतभेद केवल बाह्य है और इस मतभेद में भी आन्तरिक समानता है। साधारण दृष्टि से ऐसा प्रतीत होता है कि कुछ विचारक इतिहास को महत्त्व देते हैं और कुछ कल्पना को। परन्तु एक बात सब स्वीकार करते हैं कि मूलतः ऐतिहासिक नाटक इतिहास न होकर साहित्य है। एक बार इन मौलिक प्रश्नों को स्वीकार कर लेने पर मतभेद में विशेष शक्ति नहीं रह पाती। इतिहास को स्वीकार ही न किया जाय, ऐसा किसी विचारक ने नहीं कहा, क्योंकि इतिहास को ग्रहण किये बिना ऐतिहासिक नाटक का महत्त्व ही क्या रह जायगा। यह भी किसी ने नहीं कहा कि कल्पना का समावेश नहीं होना चाहिए, क्योंकि कल्पना के बिना नाटक बन ही नहीं सकता। इतिहास में अनावश्यक परिवर्तन किया जाय यह किसी की भी भाव्यता नहीं रही, और आवश्यकता पड़ने पर बिल्कुल ही परिवर्तन न किया जाय यह भी किसी ने नहीं माना है, विश्रुत इतिहास के परिवर्तन को किसी ने भी उचित नहीं समझा। इन महत्वपूर्ण विषयों में सभी एकमत हैं। मतभेद की सभावना केवल इस बात में है कि इतिहास में कितना परिवर्तन किया जा सकता है। अस्तु को मानने वाले विचारकों ने इसकी भी सीमा बांध दी है जहाँ मूल ऐतिहासिक घटना की 'सभाव्यता' का प्रश्न उठता है वही यह भिन्न हो जाता है कि समस्त परिवर्तनों में इस सभाव्यता का स्थान रहेगा, अर्थात् सभाव्यता कल्पना की एक सीमा निर्धारित कर सकती है। इसमें सन्देह नहीं किसी भी नाटककार के लिए कल्पना और इतिहास की नयी तुली सीमाएँ नहीं बनाई जा सकती। वह तो किसी भी ऐतिहासिक घटना, परिस्थिति और पात्रों के प्रति नाटककार की प्रतिक्रिया और तज्जन्य कलात्मक संवेदना पर निर्भर करता है। यहाँ कला अपने नियम स्वयं बनाती है। यह नियम कलाकृति विशेष के लिए ही बनता है, और फिर बदल जाता है। सामान्य विशेषताओं के आधार पर यह विचार किया जा सकता है कि ऐतिहासिक नाटक के रचनातंत्र का क्या है। इस अन्य प्रकार के नाटक रचनातंत्र से क्या विभेद है।

जिस प्रकार घटना और तिथियों की एक स्थान पर एकत्रित कर देने मात्र से इतिहास नहीं बन जाता उसी प्रकार इतिहास से कुछ पात्रों और कुछ घटनाओं को लेकर एक स्थान पर रख देने से ऐतिहासिक नाटक नहीं बन सकता। इतिहास को वास्तविक इतिहास बनाने के लिए ऐतिहासिकता की आवश्यकता है। काल की धारा अनादि और अनन्त है। इस में जीवन की क्रिया प्रतिक्रिया होती रहती है। इतिहासकार को जिन घटनाओं और तिथियों का इतिहास लिखना होता है उन्हें वह उस काल की पृष्ठ भूमि में रखकर उनमें कार्य

कारण की स्थापना करता है। यही ऐतिहासिकता है। इसी ऐतिहासिकता में इतिहासकार का दृष्टिकोण भी प्रतिबिम्बित होता है। यही इतिहास के मूल्यों को बनाती है। इतिहास को इतिहास बनाने के लिए जिस प्रकार ऐतिहासिकता अनिवार्य होती है ठीक उसी प्रकार ऐतिहासिक नाटक को बनाने के लिए जिस गुण की आवश्यकता होती है उसे हम ऐतिहासिक नाटक 'ऐतिहासिक नाटकीयता' कह सकते हैं। नाटक के इतिहास और नाटक इन दोनों अंगों के कलात्मक सम्बन्ध की जो अभिव्यक्ति दर्शकों के हृदय में भावोत्प्रेरक करने में समर्थ होती है उसे ही 'ऐतिहासिक नाटकीयता' कह सकते हैं। यह वास्तव में नाटककार के मानस चक्षुओं द्वारा दृष्ट निर्जीव एवं अर्द्धस्पष्ट अतीत की एक मनोरम भाँकी है, जाता नाटक के माध्यम से दर्शकों के सम्मुख मूर्तिमान हो जाती है। इस नाटकीयता की क्रिया के तीन स्पष्ट रूप हमारे सम्मुख आ जाते हैं। (१) निर्जीव, अशरीर और अमासल अतीत (२) उस निर्जीव और अमासल का नाटककार के मानस चक्षुओं में जीवित, शरीर और मासल वर्णन (३) नाटककार द्वारा नाटक की रेखाओं में आबद्ध इस अतीत का रंगमंच में पुनर्दर्शन। अतीत के प्रत्यक्षीकरण की उक्त क्रिया वस्तुतः नाटककार की भावन करने की शक्ति पर आधारित है, जो कल्पना के द्वारा सुन्दर और अभिनव रूपों में प्रकट होती है। भावन करके बिम्ब ग्रहण करना, कल्पना द्वारा उसे नवान रूपों में गढ़ना और अत में उसकी सरस अभिव्यक्ति करना प्रत्येक प्रकार की कला का कार्य है। अतः इसमें सन्देह नहीं कि कलात्मक होना ही ऐतिहासिक नाटक का सबसे महत्वपूर्ण तत्व है। अन्य तत्व उसके कला स्वरूप के सम्मुख गौरव हो जाते हैं। ऐतिहासिक नाटक सर्व प्रथम साहित्य का एक स्वरूप है और बाद में कुल्ल और।

ऐतिहासिक नाटक एक विशेष प्रकार की साहित्यिक कृति है, वह नाटक ता है परन्तु 'ऐतिहासिक' विशेषण उसको एक विशेष स्वरूप की ओर संकेत करता है, अतः यह आवश्यक है कि ऐतिहासिक नाटक में उसके विशिष्ट स्वरूप की समस्त विशेषताएँ प्रतिबिम्बित होनी चाहिए, अन्यथा नाटक के साधारण स्वरूप के साथ उसका अन्तर स्पष्ट नहीं हो सकता और सामान्य से उसे विभिन्न करने के लिए उक्त अन्तर का होना अनिवार्य है।

इतिहास, ऐतिहासिक नाटक की सबसे बड़ी विशेषता है और इतिहास से हमारा तात्पर्य प्रामाणिक इतिहास से है, किंबदन्तियों अथवा पुराणों से नहीं, इतिहास के मूल उत्सो पर विचार करते समय हम यह देख चुके हैं कि इतिहास अपनी सहायता के लिए पुराणों एवं लोक कथाओं से प्रामाणिक इतिहास के सग्रह का प्रयास करता है। हम यह भी स्वीकार कर सकते हैं कि इतिहासकारों ने पुराणों तथा लोक कथाओं के अमानवी कृत्यों तथा प्रतीकों का आवरण चीरकर उनके अन्तर में समये हुए मूल इतिहास को प्रत्यक्ष करने की चेष्टा की है। हैरोडोटस से पूर्व का यूनानी इतिहास प्रामाणिक नहीं है, यहाँ तक कि स्वयं हैरोडोटस ने भी पौराणिक उपाख्यानों से प्रमाण हीन और अनैतिहासिक सामग्री को ग्रहण किया है। पाश्चात्य नाटककारों ने यूनान के ज्यूस, हरक्युलीज, मर्करी, अपोलो, ईनो, इलेक्ट्रा आदि पौराणिक पात्रों को अपने नाटकों में स्थान दिया है। पीछे के समीक्षकों ने उनकी ऐतिहासिकता प्रतिपादित करने की चेष्टा की यद्यपि वे ऐतिहासिक नहीं थे, भारतवर्ष का इतिहास साधारणतया वैदिक काल से प्रारम्भ होता है परन्तु वैदिक समयता के कुछ मुखर चित्रों के

अतिरिक्त जिनका स्वरूप वेदों में उपलब्ध है, हमें अधिक सामग्री नहीं मिलती। स्वयं वेदों के काल निराय के सबंध में पर्याप्त मतभेद है। कुछ भी हो वेद, बाह्यण उपनिषद् इत्यादि ग्रंथों से भारत के प्राचीन सांस्कृतिक इतिहास की रूपरेखा भले ही प्राप्त की जा सके। प्रामाणिक इतिहास का उसमें भी अभाव है क्योंकि मूलतः वे धार्मिक और दर्शन सबंधी ग्रन्थ हैं। रामायण और महाभारत की घटनाएँ ऐतिहासिक हो सकती हैं परन्तु वे महाकवि होने के कारण इलियड एवं ओजेसी की तरह काव्य कल्पना में ग्राह्य डूबे हुए हैं। उनके प्रामाणिक मूल तथा प्रकृत अंश को अलग-अलग कर सकना भी असंभव है। पुराण किसी एक काल में नहीं लिखे गए, इतिहासकारों का अनुमान है कि गुप्त काल तक ही नहीं उसके बाद तक भी पौराणिक ग्रन्थों की रचना होती रही, साथ ही पुराणों में अमानवी कल्पनाओं के साथ धार्मिक विश्वासों का इतना विचित्र समन्वय हुआ है कि, मूल इतिहास का पता ही नहीं चलता, कहीं-कहीं इतिहास की छुटपुट सामग्री अवश्य ग्रहण की गई है परन्तु यह कार्य इतिहासकार का है, नाटककार का नहीं। यदि नाटककार स्वयं ही इतिहासकार हो तो भी नाटकों की वस्तु के रूप में ग्रहण करने के पूर्व उसे पौराणिक उपाख्यानो एवं लोक कथाओं का प्रामाणिक इतिहास सिद्ध करना पड़ेगा, केवल उसी की मान्यता से वह इतिहास नहीं बन सकता। पौराणिक उपाख्यान और किवदंतियों अपने आप में ऐतिहासिक नाटक के लिए उपयुक्त इतिहास नहीं हैं इतिहास भले ही उनसे सहायता लेकर सामग्री ग्रहण कर ले।

कुछ आधुनिक नाटककारों ने इतिहास को नवीन दृष्टिकोण से ग्रहण किया है और पौराणिक पात्रों एवं कथानकों को ज्ञात ऐतिहासिक वातावरण में रखकर नूतन रचना की है। इनमें और पौराणिक नाटकों में कुछ अंतर है। एक तो इसमें पौराणिक उपाख्यानो की की प्रतिमानवी शक्तियों का चित्रण नहीं हुआ है और दूसरे कथानक पुराणों के होते हुए भी वातावरण प्रामाणिक इतिहास से लिया गया है। साधारणतया इसे काल क्रम दोष कहा जा सकता है परन्तु इतिहास पौराणिक घटनाओं की पुष्टि के लिए स्वीकार नहीं करता, अतः यदि उन घटनाओं और पात्रों को ज्ञात इतिहास के फलक पर रखकर चित्रित किया जाय तो उक्त काल-क्रम दोष मुखरित नहीं होने पाता और उन प्रामाणिक घटनाओं और पात्रों को एक आधार मिल जाता है। इस अंतर के कारण ही यूनान के पौराणिक उपाख्यानो पर लिखे गए नाटकों को 'निकल' ने^१ ऐतिहासिक नाटकों में स्थान दिया है परन्तु पौराणिक पात्रों, पौराणिक कथानकों तथा पौराणिक वातावरण को लेकर लिखे गए नाटकों को हमें पौराणिक नाटकों की कोटि में ही रखना पड़ेगा ऐतिहासिक नाटकों की कोटि में नहीं।

ऐसा प्रतीत होता है कि निकल किवदंतियों तथा पुराणों में अन्तर नहीं करता परन्तु हम इस अन्तर को पहले स्पष्ट कर चुके हैं। किवदंतियाँ प्रसिद्ध ऐतिहासिक घटनाओं और व्यक्तियों के साथ जुड़ती चली जाती हैं और प्रत्येक पीढ़ी अपने ऐतिहासिक व्यक्तियों को महत्व देने के लिए अज्ञात रूप से ऐसा करती जाती है। कहानी कहने की

१. 'दि दोग औफ दि हिस्टोरिकल प्ले'

इच्छा भी किंवदन्ती के प्रसार में कार्य करती रहती है। यही क्रिया साधारण यो असाधारण और विचित्र बना देती है। किंवदन्ती के ऐतिहासिक पात्रों को लेकर यदि नाटककार नाटक लिखे तो सभव है पात्रों की विश्रुत ऐतिहासिकता के कारण नाटक में ऐतिहासिकता मान ली जाय। अतः इस प्रकार के नाटक पौराणिक में मिस्र किंवदन्तियों के क्षेत्र के हैं। इतिहास चाहे उन किंवदन्तियों को स्वीकार करे अथवा न करे उनके पात्रों को अवश्य स्वीकार करता है। इस प्रकार के नाटकों में भी वातावरण पूर्णतया ऐतिहासिक होता है। सिकन्दर सम्बन्धी किंवदन्तियों को लेकर यूनान में ही नहीं आधुनिक योरोप में और इंग्लैंड में जो नाटक लिखे गए उन्हें ऐतिहासिक स्वीकार किया गया।^१ इसके लिए उपयुक्त कारण के अतिरिक्त कोई अन्य कारण नहीं ढूँढा जा सकता।

इतिहास और कल्पना सम्बन्धी विवेचन में त्रासदों से भी उदाहरण दिए गए हैं। त्रासदों का ऐतिहासिक घटनाओं एवं पात्रों में सीधा सम्बन्ध है। शरस्तू ने त्रासदों और सुखान्त नाटकों में अन्तर यही बतलाया है कि त्रासद ऐतिहासिक घटना के आधार पर लिखे जाते हैं और सुखान्त सामान्य घटनाओं के आधार पर। त्रासदों द्वारा ऐतिहासिक घटनाओं एवं पात्रों को ही ग्रहण करने की परम्परा शैक्सपीयर तथा उसके अनुवर्ती नाटककारों में भी परिलक्षित होती है। हैरोडॉटस के इतिहास में पूर्व के त्रासदों का आधार भी विश्रुत कथानक ही थे, चाहे उन्हें किंवदन्ती कहा जाय अथवा इतिहास। सत्य शैक्सपीयर ने जितने भी त्रासद लिखे हैं वे अधिकतर रोम के इतिहास पर आधारित कथानक हैं। कथानक ही नहीं पात्रों के नाम तक ऐतिहासिक हैं। जूलियस सीजर की रामस्त कथा सीजर का वध और ब्रूटस तथा अन्य पात्रों के नाम सभी इतिहास में उपलब्ध हैं। परन्तु आलोचकों ने जहाँ शैक्सपीयर के 'हैनरी चतुर्थ', 'रिचर्ड तृतीय' इत्यादि को ऐतिहासिक नाटकों की कोटि में रखा है, वहाँ 'जूलियस सीजर' को त्रासदों की कोटि में। इस अंतर का कारण इन दोनों प्रकार के नाटकों में रचना तन्त्र सम्बन्धी एक महत्वपूर्ण विशेषता है। त्रासदों का उद्देश्य भय, दुःख और करुणाजनक प्रसंगों की सदभावना करके दर्शकों के हृदय में इन भावों को जागृत करना है, और इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए वे जिन घटनाओं को लिखा जाता है, उनके कर्ता पात्रों के चरित्रों का निर्माण त्रासदकार रचय करते हैं किन्हीं भी ऐसी घटना के दुःखान्त होने के कारण, वस्तुतः किसी महत्वपूर्ण व्यक्ति के चरित्र की दुर्बलता होती है।^२ अतः घटना के पीछे जिस मूल कारण का सृजन करना पड़ता है वह पात्र या पात्रों की चरित्रिक विशेषता है, जिसका इतिहास से कोई सम्बन्ध नहीं। दूसरे शब्दों में तो त्रासदों में घटना तथा वातावरण दोनों चरित्र के प्रभाव से आक्रान्त रहते हैं। ये चरित्र त्रासदकार की सर्जक शक्ति के आश्रित रहते हैं, और यह सर्जक शक्ति स्वयं त्रासदों के 'चरित्रिक दुर्बलता' के सिद्धांत से परिचालित होती है। पात्रों के ऐतिहासिक होने पर भी उनके ये पूर्णतया काल्पनिक चरित्र इतिहास की ओर ध्यान ही नहीं जाने देते और उसकी शक्तिहीन रेखाएँ सकुचित और श्रीहीन पड़ी रहती हैं। इसके विपरीत ऐतिहासिक नाटकों में इतिहास

१. 'वर्ल्ड ड्रामा' : निकल : पृ ८५७

२. पीयटिक्स : ऐरिस्टोटल :

की रेखाएँ स्पष्ट होती हैं और काल्पनिक तत्व इतना प्रधान नहीं होने पाता कि ऐतिहासिक तत्व उभर ही न सके।

अभी तक हम ऐतिहासिक नाटक के जिन तीन प्रधान तत्वों की अनायास ही स्वीकार करते आए हैं वे हैं (१) इतिहास (२) ऐतिहासिक वातावरण और (३) इतिहास का नाटकीय स्वरूप घटना एवं पात्र। इतिहास के स्वरूप के सम्बन्ध में पर्याप्त विचार किया जा चुका है, अतः यहाँ प्रसंग प्राप्त हमारे तत्व ऐतिहासिक वातावरण को स्पष्ट करना आवश्यक प्रतीत होता है।

किसी विशेष ऐतिहासिक काल की सभ्यता, रीति-रिवाज, प्रथाएँ, खान पान, वेश-भूषा, दैनिक जीवन, रहन सहन, उत्सव, आर्थिक, सामाजिक राजनीतिक, धार्मिक स्थिति तथा उस काल के जन जीवन का ऐतिहासिक ही ऐतिहासिक वातावरण स्वरूप है। इतिहास के सम्बन्ध में विचार करते हुए इसे ही हमने 'चल इतिहास' अथवा "सांस्कृतिक इतिहास" की सजा दी है। इसमें सन्देह नहीं कि नाटक में सांस्कृतिक इतिहास के विशद चित्रण की सम्भावनाएँ नहीं हो सकती, क्योंकि नाटककार उपन्यासकार की तरह वातावरण का प्रत्यक्ष चित्रण नहीं कर सकता। यह भी सच है कि नाटक में ऐतिहासिक वातावरण की सृष्टि केवल नाटककार ही नहीं करता। उपयुक्त वेश भूषा द्वारा पात्रों के मूर्त स्वरूप को रंगमंच में ऐतिहासिक बनाने का कार्य वस्तुतः निर्देशक करता है। परन्तु रंगमंच की सजा के अतिरिक्त भी, समस्त नाटक में ऐतिहासिक वातावरण सूत्र की तरह पिरोया होता है और सर्वत्र उसकी ध्वनि मिलती रहती है। ऐतिहासिक वातावरण की यह ध्वनि ही ऐतिहासिक नाटक के स्वरूप को बनाये रखती है, क्योंकि यही वह धरातल है जिस पर ऐतिहासिक पात्र खड़े रहते हैं। यदि फ्रेंच उपन्यासकार ड्यूमा के शब्दों में यह कहा जाय कि 'इतिहास वह खूटी है जिस पर वे अपने नाटकों को लटकाता है'^१ तो यह कहना पड़ेगा कि ऐतिहासिक वातावरण वह दीवाल है जिस पर यह खूटी गाढ़ी गई है। ऐतिहासिक वातावरण को इतिहास से भिन्न मानने का कारण है प्रामाणिक इतिहास से नाटककार केवल घटना की रूपरेखा, पात्रों के नाम तथा चरित्र लेता है। वह घटनाओं और पात्रों को उनके ही युग में तब तक जीवित नहीं कर सकता जब तक उस युग के जीवान्त सांस्कृतिक तत्वों से उसका स्वतन्त्र परिचय न हो और इसके लिए नाटककार को ऐतिहासिक रूपरेखा से भिन्न उस युग के सांस्कृतिक इतिहास की पूरी जानकारी होनी चाहिए। यदि ऐसा न हुआ तो इतिहास के पात्र जीवित होने पर भी अपने सारे कार्यों को अनजान और अनभिज्ञ व्यक्तिओं की तरह करेंगे क्योंकि जिस मूल वातावरण में उन्होंने वे कार्य किये थे, वह वातावरण उन्हें उपलब्ध न होगा। यह दोष चरित्रों की स्वाभाविकता की खड में कुठाराघात कर देना और सम्पूर्ण नाटक निष्प्राण हो जायगा।

१. "हिस्ट्री", गेज ड्यूमाज विद पिक्चरस ऐबरप्टनैस, 'इज दि पैग औन विच आइ हैग माइ ड्रामाज'

ऐतिहासिक वातावरण का महत्व इसलिए भी है कि वह ऐतिहासिक नाटक का स्थायी अंग है। कोई भी नाटककार इसमें परिवर्तन नहीं कर सकता और यदि अभावधानी अथवा अज्ञान से परिवर्तन कर दिया जाय, तो तुरन्त काल क्रम दोष का सबसे विकृत स्वरूप नाटक के सौन्दर्य को नष्ट कर देगा। इसी वातावरण के प्रभाव से हमें लगता है कि नाटककार ने हमें आज के युग से उठाकर सुदूर ऐतिहासिक काल में रख दिया है, जहाँ का प्रत्येक व्यक्ति, जहाँ की प्रत्येक वस्तु उन गहरे-गहरे प्राचीन रंगों में निगमन है जो भव्य होने के साथ ही साथ अत्यन्त आकर्षक भी है। जिस प्रकार मन्स्थल को पार कर किसी पार्वत्य प्रदेश के समीप पहुँचते ही शीतल और सुमधुर समीर के भौकी से यात्री को नवीन प्रदेश का आभार मिल जाता है उसी प्रकार ऐतिहासिक वातावरण द्वारा ही हमें आज से भिन्न देश और काल के नूतन वातावरण का आभार मिलता है। अतः इसे देश काल भी कहा जा सकता है।

ऐतिहासिक वातावरण का तात्पर्य इतना ही नहीं है कि पुराने रंगमंचों की तरह दुर्ग, प्रासाद, तोरण तथा नगर वीथियों से चित्रित पर्दे लगाकर वातावरण का सृजन कर दिया जाय। वस्तुतः ऐतिहासिक नाटक तो 'प्रतीकात्मक रंगमंच' पर ही नहीं साधारण रंगमंच पर भी प्रस्तुत किए जा सकते हैं। अतः उनमें उपयुक्त वाह्य उपकरणों के बिना भी ऐतिहासिक वातावरण को किसी प्रकार की क्षति नहीं पहुँचती। ऐतिहासिक वातावरण का अस्तित्व ऐतिहासिक नाटक से भिन्न नहीं है। उसका सम्बन्ध रंगमंच से न होकर नाटक की कथावस्तु एवं पात्रों से है और यह वातावरण नाटक के प्रत्येक शब्द, प्रत्येक कार्य प्रत्येक मुद्रा, प्रत्येक पात्र प्रत्येक घटना तथा प्रत्येक वार्तालाप में समाया रहता है। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि वातावरण से ही इतिहास के पात्रों और उनकी घटनाओं की पहचान होती है। अतः ऐतिहासिक नाटक में उसका अन्यतम महत्व होता है। वह अपरिघटनीय और स्थायी है। यही कारण है कि एने ने ऐतिहासिक नाटककार की असफलता का कारण मूलतः वातावरण एवं देशकाल में ढूँढा है। आज ऐतिहासिक साहित्यिक क्रतियों के सम्बन्ध में प्रायः "इतिहास रस" की चर्चा की जा रही है। आचार्य चतुरसैन शास्त्री लिखते हैं कि ऐतिहासिक उपन्यास का सबसे महत्वपूर्ण कार्य 'इतिहास रस' की सृष्टि करना है।^१ डा० रामरतन भटनागर लिखते हैं कि ऐतिहासिक उपन्यास और नाटकों में हम अनोत का चित्र देखना पसन्द करते हैं, उनसे हम एक प्रकार का रस लेना चाहते हैं, जिसे श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने "ऐतिहासिक रस" का नाम दिया है। प्रसाद के नाटकों में चाहे ऐतिहासिकता के सम्बन्ध में जहाँ तहाँ थोड़ा सन्देह भी हो, इस ऐतिहासिक रस की उपलब्धि के सम्बन्ध में जरा भी सन्देह नहीं है।^२ परन्तु यह इतिहासिक रस वस्तुतः है क्या, वस्तु इसके सम्बन्ध में सभी मौन हैं। वस्तुतः इतिहास रस का सम्बन्ध न कथानक से है न पात्रों से, क्योंकि इनमें कल्पना का पर्याप्त समावेश किया जा सकता है। नाटक से इतिहास की भाँकी दिखलाने वाला कोई अपरिघटनीय तत्व यदि कोई हो सकता है तो यह ऐतिहासिक वातावरण

१. वैशाली की नगरवधू : चतुरसैन शास्त्री : भूमिका

२. प्रसाद के नाटक . रामरतन भटनागर : पृ० ३५०

की चित्रमय सरसता है। इसे ही हम इतिहास रस कह सकते हैं अन्यथा इतिहास रस जैसे किसी रस की कल्पना नहीं की जा सकती।

नाटक में वातावरण का महत्व का जो कुछ भी है, वह ऐतिहासिकता से सम्बन्धित है। परन्तु नाटककार की कल्पना कथानक और चरित्रों से ही क्रीडा कर पाती है, यद्यपि इनका भी सम्बन्ध इतिहास में है। वातावरण जिस प्रकार ऐतिहासिक नाटक में कथानक और चरित्रों की क्रीडा के लिए निश्चित पृष्ठभूमि प्रस्तुत करता है उसी इतिहास का प्रकार घटनाओं का भी चरित्र से एक निश्चित सम्बन्ध होता है। लेसिंग नाटकीय स्वरूप के द्वारा प्रस्तुत किये हुए उदाहरण से हम देख चुके हैं कि इतिहास से एक घटना और उस घटना में सम्बन्ध रखने वाले दो नौन सामान्य पात्रों को लेकर नाटककार उन चरित्रों को अपनी कल्पना के सहारे जीवन्त कर घटना की चरम परिणति को सम्भाव्य बनाने के लिए कार्य कारण परम्परा की मयोजना करता है। एक स्त्री अपने पाँत और पुत्रों की हत्या कर देती है। लेसिंग इतिहास से केवल इतनी घटना को लेना पर्याप्त मान लेता है। इस कथानक अन्य सम्भावनाओं पर भी उसने ऐतिहासिक नाटक के दृष्टिकोण से ही विचार किया है। केवल सामान्य नाटकों के रचनातन्त्र के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए भले ही उक्त उदाहरण पर्याप्त मान लिया जाय, परन्तु ऐतिहासिक नाटक की विशेषताएँ इससे परिलक्षित नहीं होती। सत्तार की किसी भी भाषा के ऐतिहासिक नाटकों पर विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रायः सभी नाटककार इतिहास से विषय ग्रहण करते समय इस बात का ध्यान रखते हैं कि इतिहास से "ख्यात वृत्तों" को ही नहीं "ख्यात पात्रों" और "ख्यात चरित्रों" को ही अधिकतर नाटक में स्थान दिया जाय। सभी पात्र और चरित्र भले ही ख्यात न हों। कुछ तो अवश्य ही प्रसिद्ध होते हैं। इसका एक कारण यह है कि, ऐतिहासिक नाटक के अधिकांश उद्देश्यों की पूर्ति 'ख्यात वृत्त' और 'ख्यात चरित्र' ही कर सकते हैं और दूसरा कारण यह है कि नाटककार को चित्र परिचित पात्रों के परिचय देने का प्रयत्न नहीं करना पड़ता और नाटक के प्रारम्भ से ही दर्शकों का आकर्षण उनकी ओर स्वतः ही हो जाता है। अतः जितना समय दर्शकों को पात्रों और घटनाओं द्वारा इतिहास के धुँधले अतीत में आँखों को अभ्यस्त करने में लगता है, उतने समय में अतीत उनके मानस में प्रतिबिम्बित होकर तन्मयता और जनन्य भावोद्भेक उत्पन्न करने में सफल हो जाता है। अतः रसोद्भेक के लिए नाटककार और दर्शक दोनों के बीच एक पूर्व तादात्म्य की सृष्टि हो जाती है। ज्ञात चरित्रों के साथ हमारी सहानुभूति एवं घृणा तीव्र और प्रखर हो जाती है।

यहाँ रेसाइन के मत पर भी विचार कर लेना अप्रासंगिक न होगा। उसने नाटक नाटकों के सम्बन्ध में अपने विचार प्रकट किए हैं। किन्तु प्रायः सभी आलोचकों ने विषय सादृश्य के कारण त्रासदों और ऐतिहासिक नाटकों में कोई अन्तर नहीं रखा है और इसीलिए ऐतिहासिक नाटकों का विवेचन करते हुए त्रासदों के ही उदाहरण उपस्थित किए हैं। सूत्र रूप में रेसाइन का मत है "जितनी दूर श्रद्धा" अर्थात् उनके मत से त्रासदों का कथानक इतिहास के जितने ही सुदूर अतीत अल्प ज्ञात कालों से लिया जाय अन्यथा भिन्न देशीय इतिहास से

रेसाइन का
मत

लिया जाय उतना ही अच्छा है। इसी नियम के कारण वह नवोन्तम इतिहास का कथानक ग्रहण करने की सम्मति नहीं देता विशेषतः यदि वह घटना उसी दश की हो जहाँ के दर्शकों के लिए नाटक लिखा जा रहा हो। वह ऐसे चरित्रों को भी नाटक में लाने की राय नहीं देता जिनमें अधिकांश दर्शक परिचित हों। साधारण दर्शक के लिए नाटक का कथानक या तो सहस्र वर्ष पूर्व का होना चाहिए अथवा एक सहस्र वर्ष की दूर घटना होनी चाहिए।^१

रेसाइन के 'जितनी दूर उतनी श्रद्धा'^२ के सिद्धान्त का सामान्यतः स्वाकार करते हुए भी उसके अन्य विचार विवादास्पद हैं। विश्व भर के ऐतिहासिक नाटकों के साहित्य में ऐसे सहस्रों उदाहरण खोजे जा सकते हैं जिनमें नाटककारों ने अपने काल से थोड़े ही पूर्व के काल का इतिहास और उस इतिहास के सुपरिचित चरित्रों को लेकर अनेक सफल ऐतिहासिक नाटकों की रचना की है। जिनमें से प्राधुनिक अंग्रेजी नाटक अत्राहम रिंकन।^३ दा लैंडी विद द लैप^४ (१९२६), तथा प्रसिद्ध साहित्यिक क्रोने परिवार पर लिखा गया नाटक 'दी ब्रौतज'^५ (१९३३) केवल ये तीन उदाहरण स्वरूप गिनाए जा सकते हैं इसलिए रेसाइन के इस अनुमान का कुछ आधार नहीं मालूम पड़ता कि नवीन इतिहास नाटकों के लिए उचित आधार नहीं हो सकता। रेसाइन का दूसरा तर्क है कि दर्शक सहस्र वर्षों तथा सहस्र वर्षों में अन्तर नहीं करता। यह तर्क खराब ही अस्पष्ट है। हम पहले कह चुके हैं कि किसी भी देश की कुछ सांस्कृतिक परंपराएँ होती हैं जो इतिहास के वर्तमान को उसके सामान्य भूत से ही नहीं प्राचीनतम भूत से भी मिलती हैं। यदि थोड़ी देर के लिए परंपराओं की विच्छिन्न मान लें तब देश का अपरिचित अतीत भी भावनाओं में एक स्वाभाविक सरलता ला सकने में समर्थ होगा। इसके विपरीत एक सहस्र वर्षों के अन्तर का चित्र सरलता से वैचित्र्य के द्वारा मनोरंजन भर कर सकेगा। रेसाइन का सबसे गत तर्क यह है कि ज्ञात चरित्रों में अज्ञात चरित्र अधिक उपयुक्त होते हैं। इसके विरोध में ऐतिहासिक नाटकों का समूचा इतिहास ही रखा जा सकता है। शायद ही ऐसा कोई प्रसिद्ध ऐतिहासिक नाटक हो जिसका कथानक पूर्णतया अपरिचित ऐतिहासिक नाटकों से अथवा जिसके पात्र ऐतिहासिक चरित्रों से रहित महत्वहीन व्यक्ति हों। एक उदाहरण में इस बात को और स्पष्ट किया जा सकता है। थोड़ी देर के लिए कल्पना कीजिए कि इतिहास किसी शिलालेख अथवा ताम्रपत्र अथवा किसी अन्य उम्र से एक ऐसी घटना का उल्लेख करता है जिसमें किसी स्त्री ने अपने पति तथा अपने तीन पुत्रों की हत्या कर दी हो और इस अपराध में ६०० ई० पू० उसको मृत्युदण्ड दिया गया हो। इतिहास न तो उस

१. रेसाइन, इन दि प्रीफेस ऑफ 'बंजाजेट'.

सेन्सपीयर एंड क्लासिकल एंटीक्विटी, ग्रीक स्टैफर पृ० ११७

२. 'मेजर ए लीगिन क्या रैवरेंशिया'

३. जॉन ड्रिकवाटर

४. रेंजीनाल्ड वकले

५. ऐल्फ्रैड सेम्टर

स्त्री के नाम का उल्लेख करता है और न उस स्त्री अथवा उसके पति या पुत्रों का सम्बन्ध किसी प्रसिद्ध ऐतिहासिक व्यक्ति अथवा घटना से ही जोड़ता है। यदि नाटककार ६०० ई० पू० के वातावरण का सृजन कर उक्त घटना को इसी रूप में अपने नाटक का कथानक स्वीकार कर ले तो वह उच्च कोटि के ऐतिहासिक नाटक की सृष्टि नहीं कर सकता। एक अत्यन्त साधारण ऐतिहासिक वातावरण प्रधान नाटक भले ही गढ़ ले। ऐतिहासिक नाटका का समस्त इतिहास तो इसी सत्य की आर सकेत करता जाता पड़ता है कि ऐतिहासिक नाटक की रचना करने के लिए इस प्रकार के सामान्य चरित्रों से सम्बन्ध घटनाओं का सम्बन्ध विश्रुत ऐतिहासिक चरित्रों से अशक्य ही जोड़ना पड़ेगा। उक्त घटना के ऐतिहासिक होने पर भी नाटककार उसमें कल्पना के कितने ही रंग बयो न भर ले अथवा कितनी ही सफल मनोवैज्ञानिक कार्यकारण परम्परा ढूँढ ले, वह उसे ऐतिहासिक मूल्य नहीं दे सकता, क्योंकि नाटक का कल्पना तत्व महत्वहीन ऐतिहासिक तथ्य को दबा देता है और इससे या तो नाटक ऐतिहासिक हो नहीं पाता या अधिक 'रुमानी ऐतिहासिक' की कोटि में आ जाता है जिसको हम ऐतिहासिक नाटकों की निकुण्ट कोटि में स्वीकार करते हैं। परन्तु यह सम्भव है कि दशक ऐसे नाटकों को 'इतिहास' की सीमा में रखना ही अस्वीकार कर दे।

अब यह है कि ऐतिहासिक नाटक के रचनात्मक की यह कौन सी विशेषता है, जिसके कारण प्रामाणिक इतिहास में कथानक, वातावरण और चरित्र लेने पर भी प्रख्यात ऐतिहासिक नामों तथा चरित्रों के अभाव में ऐतिहासिक नाटक वस्तुतः ऐतिहासिक नहीं बन पाता, ऐसे क्या कारण हैं, जिनसे प्रभावित होकर अधिकांश नाटककारों ने प्रख्यात ऐतिहासिक पात्रों एवं चरित्रों से सम्बन्ध घटनाओं को ही अपने नाटक का विषय बनाया इतिहास की विस्तृत सीमा में वस्तुतः उन्हीं व्यक्तियों के नाम एवं चरित्र का स्पष्ट उल्लेख होता है जिन्होंने या तो इतिहास की घटनाओं को स्वयं प्रभावित किया हो अथवा जो ऐतिहासिक परिस्थितियों की ठीकरो से अनायास ही नक्षत्रों की ऊँचाई पाकर इतिहास के जीवित व्यक्तियों में गिने जाने लगे हों। जहाँ तक साधारण व्यक्ति एवं उसके जीवन का प्रश्न है वह या तो सांस्कृतिक इतिहास की व्यापकता में खो जाता अथवा प्रसिद्ध ऐतिहासिक व्यक्तियों से सम्बन्ध परिस्थितियों एवं घटनाओं की कार्यकारण परम्परा की सामूहिक क्रिया प्रतिक्रियाओं में अन्तर्हित हो जाता है। ऐतिहासिक दृष्टिकोण की व्यापकता में सामान्य व्यक्ति एकान्त जीवि स्थिति में स्वतन्त्र सत्ता बनाकर नहीं रह सकता और न रहता ही है। वह काल की अस्त्र धारा की एक ऐसी बूँद रह जाता है जो धारा का आवश्यक अंग तो है। परन्तु धारा के प्रवाह में जिसकी स्वतन्त्र सत्ता देखी नहीं जा सकती। धारा के प्रपात और उसके मोड़ गिने जा सकते हैं। पहाड़ों से टकराकर छलछलाती हुई उसकी लहरों को भी स्पष्ट देखा जा सकता है पर उसकी प्रत्येक बूँद को गिन सकना असम्भव है। यही कारण है कि साधारण एवं नाम रहित चरित्रों की विचित्र से विचित्र ऐतिहासिक घटनाएँ भी विश्रुत एवं विख्यात नामों एवं घटनाओं के सम्पर्क के अभाव में बूँदों से अधिक अपने

स्वतन्त्र अस्तित्व की घोषणा नहीं कर पाती अतः ऐतिहासिक नाटक में स्वतन्त्र रूप से उनको स्थान भी नहीं मिलता । ऐसा करने के लिए नाटककार को उन्हे उचित सम्बन्धों से पुष्ट करना ही पड़ेगा । अतः विचारों में हम ऐतिहासिक नाटककार को नाट्यनियमों के लिए चाहे कितनी ही स्वतन्त्रता प्रदान करें । नाटक का रचना तथा उसकी स्वतन्त्रताओं को अपहरण स्वतः ही कर लेता है । भारत के 'ख्यति वृत्त' का महत्त्व यही स्पष्ट रूप से समझा जा सकता है ।

इतिहास, जैसा मुझी ने कहा है । सही सही विज्ञान नहीं है । मनुष्य के ज्ञान के साथ साथ उसमें विकास ही नहीं होता वरन् उसके मूल्यों और मूल्यमान की पद्धतियों में भी परिवर्तन होता चला जाता है । नई नई गवैपणाएँ ऐतिहासिक तथ्यों में महत्त्वपूर्ण परिवर्तन करने में समर्थ होती हैं । इसके अतिरिक्त प्रत्येक इतिहासकार की मान्यताओं में भी अन्तर होता है । एक ही व्यक्ति अथवा एक ही घटना के अथवा एक ही काल के गणबन्ध में भिन्न भिन्न इतिहासकारों के भिन्न-भिन्न मत होते हैं । कालिदास की प्रमाणिक तिथि के अभाव में इतिहासकारों में आज तक मतभेद स्थापित नहीं हो सका । इतना ही नहीं प्रत्येक इतिहासकार एक विशेष दृष्टिकोण से इतिहास की रचना करता है और उचित दृष्टिकोण अपनी समयानुसार में इतिहास के अमूल्य तत्वों को महत्त्वहीन अथवा महत्त्वहीन तत्वों को बहुमूल्य बना सकने में समर्थ होता है । जैसा हम पूर्व कह चुके हैं कि इन सब बहुमुखी स्त्रतों का कारण इतिहासकार की 'सखिलाण् सभाव्यताएँ' होती हैं, अथवा मुझी के शब्दों में कहा जा सकता है कि दृष्टिकोणों की यह विभिन्नता इतिहासकार के 'स्वानुभूत सत्य' का परिणाम है । प्रश्न यह उठता है कि एक दूसरे से भिन्न दृष्टिकोणों में नाटककार सत्य का कौन सा स्वरूप प्रदृश्य करे । किन्ना सीमा तक करे और किन स्थलों पर अपनी मौलिक प्रतिभा का समाहार करे । नाटककार की स्वतन्त्रता इस क्षेत्र में सबसे अधिक है । नाटककार को पूरा अधिकार है कि वह अपने युग के इतिहासकारों के किसी भी उचित व सभाव्य (नाटकीय दृष्टि में) मान्यता को अपने नाटक के लिए स्वीकार कर ले । वह चाहे तो सर्वाधिक मान्य दृष्टिकोण को ले सकता है और यदि वह दृष्टिकोण नाटकीय त्वर तथा अन्य सभावनाओं की दृष्टि से अनुपयुक्त हो, अथवा उसके अपने उद्देश्य से मेल न खाता हो तो वह सबसे कम मान्य दृष्टिकोण को भी ले सकता है और उचित प्रतिपादन के लिए शक्तिशाली कार्य कारण परिस्थितियों का नियोजन कर सकता है । नाटककार को यह भी अधिकार है कि वह किसी भी इतिहासकार की मान्यताओं को स्वीकार न कर ऐतिहासिक समस्याओं पर अपनी व्यक्तिगत सभावनाओं का निर्माण कर सके । इसमें सन्देह नहीं कि यहाँ पर वह स्वयं इतिहासकार क्षेत्र में अपना पाठ बढ़ाना है हम पहले कह चुके हैं कि ऐतिहासिक नाटककार के लिए यह आवश्यक है कि वह इतिहास की आत्मा में प्रवेश कर उसके सत्य का साक्षात् दर्शन करे । अतः इतिहास के क्षेत्र में पैर रखना उसका अधिकार ही नहीं उसके लिए आवश्यक भी है । परन्तु यहाँ यह ध्यान रखना आवश्यक है कि व्यक्तिगत सभावनाओं का महत्त्व नहीं होता है, जहाँ इतिहास अस्पष्ट हो । 'इतिहास के अर्थ युग' इस दृष्टि से नाटककार के लिए महत्त्वपूर्ण होते हैं । यदि इतिहास कोई ऐसा कथानक दे दे जो नाटक में भावोद्बोध उत्पन्न कर सके । जिसमें नाटकीय सभावनाएँ हो और

जिसमें ख्यात पात्रों की परिस्थितियों से ऐसी क्रिया प्रतिक्रिया हो कि घटना में आवश्यक कुतूहल, प्रभावोत्पादक और हृदय स्पर्श करने की शक्ति उत्पन्न हो सके, तो नाटककार की सृजनात्मक कल्पना का कार्य कम हो जाता है। वह हल्के रंगों को और गहरा करने के लिए नए पात्र, गौण कथानक और शक्तिशाली काय कारण परम्पराओं की सृष्टि तक ही अपनी कल्पना को सीमित कर लेता है। अन्यथा नाटककार किसी भी सभाव्य ऐतिहासिक कथानक को लेकर उसमें कुछ ख्यात पात्रों के नाम और उनके चरित्रों की बाह्य रूप रेखाओं का समावेश करता है, इतिहास के रिक्त स्थानों में कल्पनाओं के आवरण चढ़ाता है, कारण और परिणाम के बीच कुतूहलों के साथ-साथ नाटकीय त्वरा की संयोजना करता है, काल्पनिक चरित्रों को ख्यात चरित्रों के समानान्तर खड़ा करता है। उनको काल्पनिक ऐतिहासिकता प्रदान करता है। ख्यात पात्रों में नवीन चारित्रिक विशेषताओं का इस प्रकार सृजन करता है कि विशेषताओं के साथ उनका विरोध न हो। समस्त नाटक को ऐतिहासिक सभाव्यता प्रदान करता है और सबसे ऊपर नाटक के सम्पूर्ण प्रभाव में भावोद्देक या रसोद्देक की शक्ति भर कर उसे काव्य का अंग बना देता है।

एक अंतिम प्रश्न और रह जाता है नाटककार मूल एव ख्यात ऐतिहासिक कथानक में कब और कितना परिवर्तन कर सकता है। यहाँ यह कहा जा सकता है कि यदि मूल कथानक में केवल थोड़े से ऐसे मोड़ देने हों जो सरलता से लक्षित न हो सकें, अथवा नाटक के उद्देश्य से काल-क्रम में थोड़े से ऐसे परिवर्तन करने हों जिनसे इतिहास की मूल शृंखला छिन्न भिन्न न हो तथा प्रख्यात सत्य को चोट न पहुँचे तो नाटककार जब चाहे उक्त परिवर्तन करने का अधिकारी है। परन्तु यदि मूल कथानक के कल्पना के प्रभाव से आमूल परिवर्तन उपस्थित करना हो तो ऐसा केवल तभी किया जा सकता है जब प्रख्यात ऐतिहासिक चरित्रों में नाटककार इतनी शक्ति का सृजन कर सके कि उसके प्रभाव से कथानक अभिभूत हो जाय और उक्त परिवर्तन न केवल स्वाभाविक लगने लगे वरन् पूर्ण सम्भाव्यता लिए हुये हों यदि ख्यात चरित्रों में इस प्रकार का परिवर्तन करना हो तो ऐतिहासिक कथानक में इतनी शक्ति होनी चाहिए कि कथानक की शक्ति पात्रों को अभिभूत कर अपने प्रवाह में समेट ले जाय। ऐसे परिवर्तन उपस्थित करने में जो कुछ भी ऐतिहासिक तात्व हों, उसकी प्रधानता होना आवश्यक है, तभी वह नाटक के इतिहास गुण (ऐतिहासिकता) को नष्ट किए बिना अन्ध तत्वों को अपने आधीन कर सकता है। ऐतिहासिक नाटक के उपयुक्त स्वरूप एव रचना तत्र की विशेषता को ध्यान में रखने हुए यदि उसकी परिभाषा देनी हो तो यह कहा जा सकता है कि 'ऐतिहासिक नाटक, नाटक के शरीर में इतिहास के प्राणों का प्रहार है।'

ऐतिहासिक नाटकों का वर्गीकरण

नाटक में ऐतिहासिक घटना, पात्र अथवा वातावरण की प्रधानता की दृष्टि में ऐतिहासिक नाटकों का एक वर्गीकरण किया जा सकता है। कहीं नाटककार कथानक को महत्व देता है, कहीं चरित्र को और कहीं केवल ऐतिहासिक वातावरण को। एक दृष्टि से साधारण नाटकों की तरह घटना प्रधान, चरित्र प्रधान और वातावरण प्रधान, ये तीन वर्ग बनाये जा सकते हैं। परन्तु उपर्युक्त वर्गीकरण सामान्य है और ऐतिहासिक नाटक के ऐतिहासिक और नाटकीय इन दो भिन्न तत्वों से इसका विशेष सम्बन्ध नहीं जुड़ पाता। ऐतिहासिक युगों के साधारण पर भी नाटकों का वर्गीकरण किया जा सकता है, परन्तु इस प्रकार के वर्गीकरण का सबसे बड़ा दोष यह है कि उसे सर्ववैशेष्य नहीं बनाया जा सकता। कई देशों के नहीं, एक ही देश की कई जातियों और वर्गों के इतिहास भिन्न भिन्न युगों और कालों में बँटे जाते हैं। अतः उक्त वर्गीकरण सार्वभौम नहीं हो सकता। इसके अतिरिक्त इस प्रकार के वर्गीकरण ऐतिहासिक की दृष्टि से ही हो सकता है नाटकीय दृष्टि से नहीं। अतः यह वर्गीकरण एकानि होकर रह जायगा। नाटकों के उद्देश्यों को लेकर भी ऐतिहासिक नाटकों का वर्गीकरण किया जा सकता है और उसमें राष्ट्रीय ऐतिहासिक, मनोरंजक ऐतिहासिक, ज्ञानार्थक ऐतिहासिक तथा शिक्षण ऐतिहासिक जैसे भेद किए जा सकते हैं। परन्तु हम नाटक के सम्बन्ध में विचार करते हुए देख चुके हैं कि किसी भी नाटक में उक्त सभी उद्देश्यों को एक साथ ढूँढा जा सकता है। ये सभी उद्देश्य नाटक में ऐतिहासिक के प्रभाव पर निर्भर करते हैं और किसी भी नाटक में ये सभी ज्ञात अथवा अज्ञात रूप से अनुपस्थित रहते हैं।

ऐतिहासिक नाटकों का सबसे अच्छा वर्गीकरण वही हो सकता है जिसमें ऐतिहासिक के साथ समस्त नाटक का सम्बन्ध प्रतिफलित हो। इस प्रकार का वर्गीकरण रचना-तन्त्र पर ही आधारित होगा और इसकी सबसे बड़ी विशेषता यह होगी कि यह न केवल इतिहास के आधार पर होगा वरन् साहित्यिक युगों, रचना-तन्त्र के सामान्य स्वरूपों, कथानक, पात्र और वातावरण के आपसी सम्बन्धों तथा काल्पनिक तत्वों के आयोजनों की भी अपने लक्ष्यों में समेटे चल सकेगा। अतः रचना-तन्त्र के आधार पर हम ऐतिहासिक नाटकों को निम्न रूप में चार भेद कर सकते हैं :—

१. शुद्ध ऐतिहासिक,
२. अर्द्ध ऐतिहासिक,
३. काल्पनिक ऐतिहासिक,
४. स्वच्छन्द ऐतिहासिक।

यदि नाटककार मूल कथानक प्रामाणिक इतिहास से ले, प्रायः सभी प्रधान पात्र भी इतिहास विधुत हों और उन सभी पात्रों के नामों को ही नहीं चरित्रों को भी ज्यों का त्यों

स्वीकार करें तो इस प्रकार के ऐतिहासिक नाटक को शुद्ध ऐतिहासिक की श्रेणी में रखा जा सकता है। वातावरण की अनेतिहासिकता का तो प्रश्न उठता ही नहीं। इसमें प्रासंगिक रूप में अप्रधान पात्र और गौण काल्पनिक कथानकों की नियोजना अवश्य की जा सकती है, परन्तु उनका कार्य प्रधान पात्रों तथा मूल कथानक की विशेषताओं को प्रकाश में लाना ही होता है। नाटककार का कार्य इस प्रकार के नाटक में अतीत का पर्नदर्शन और पुनश्चिन्नात्मक है वह अतीत में रग भरता है, उसके विरोध को स्पष्ट करता है और सामञ्जस्य को समीप लाकर पात्रों को जीवित करता है। यहाँ नाटककार मृत अतीत में कथा के प्राण भरता है। शुद्ध ऐतिहासिक नाटक के सभी प्रधान तत्व ऐतिहासिक होते हैं अतः चरित्र और कथानक एक दूसरे से सतुलित और समानुपातिक रहते हैं। यहाँ एक बात और स्पष्ट कर देनी आवश्यक है। कभी-कभी शुद्ध ऐतिहासिक नाटक में नाटककार प्रधान ऐतिहासिक पात्र के चरित्र को स्पष्ट करने के लिए उसके समानान्तर एक और प्रधान पात्र की सृष्टि करता है जो ऐतिहासिक तो नहीं होता, परन्तु पात्र और परिस्थिति जन्म पूर्ण ऐतिहासिक सभाव्यता लिये होता है। वह पात्र न केवल ऐतिहासिक पात्रों के चरित्र को ही निवारता है वरन् घटना क्रम में भी पूर्ण योग देता है। यदि इस प्रकार का प्रधान काल्पनिक चरित्र नाटक के ऐतिहासिक तत्वों को नष्ट न करे, तो उसकी अत्यन्त सभाव्यता उसे ऐतिहासिक बना देती है। बगल में द्विजेंद्रलाल राय के और हिन्दी में प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक इसी कोटि में आते हैं। कन्हैयालाल मुन्शी का गुजराती नाटक "ध्रुवस्वामिनी देवा" भी शुद्ध ऐतिहासिक नाटक है। उदयशंकर भट्ट का "शक विजय" और लक्ष्मीनारायण मिश्र का "विनाश की लहरें" शुद्ध ऐतिहासिक हैं यद्यपि इनमें दोनों नाटककारों ने इतिहासकार बनने के प्रयास में मूल इतिहास की मान्यताओं में फेरफार करने का प्रयास भी किया है।

यदि नाटककार मूल कथानक इतिहास में ले और कल्पना से प्रधान पात्रों का सृजन कर उनका इतिहास पर आरोप करे तो, ऐसे नाटक को अर्द्ध ऐतिहासिक नाटक की श्रेणी में रख सकते हैं। परन्तु यहाँ यह ध्यान रखने की बात है कि मूल कथानक का सम्बन्ध जिन ख्यात व्यक्तियों में कहीं पर भी जुड़ा हो, वहाँ उन ख्यात व्यक्तियों का, अर्द्ध ऐतिहासिक गौण पात्रों के रूप में ही सही, नाटक में आना आवश्यक है। यदि उक्त कथानक का सम्बन्ध किसी ख्यात चरित्र से न हो तो नाटककार के लिए यह आवश्यक हो जाता है कि वह ख्यात पात्रों का कथानक में आरोप करे। अन्यथा जैसा हम कह चुके हैं ऐसे ऐतिहासिक वृत्तों को दर्शक ऐतिहासिक स्वीकार करने में सकोच करेंगे। अर्द्ध ऐतिहासिक नाटक में गौण रूप से ऐतिहासिक पात्रों का रहना अनिवार्य है। इस प्रकार के नाटक में पूर्ण ऐतिहासिक तत्व कथानक हैं। अतः यह आवश्यक है कि कथानक से पात्रों का उद्भव हो, अन्यथा पात्र ऐतिहासिक सभाव्यता को न पा सकेंगे। इस प्रकार के नाटक में कथानक की प्रधानता रहती है, ऐतिहासिक रचनानात्र की दृष्टि से वातावरण तो सदैव ऐतिहासिक होता है। श्री वृन्दावनलाल वर्मा के "हंस मयूर" नाटक को अर्द्ध ऐतिहासिक मानने में किसी प्रकार की आपत्ति नहीं हो सकती। उन्होंने विक्रमादित्य सम्बन्धी ऐतिहासिक कथानक को लेकर इन्द्रसेन नामक कल्पित पात्र को उसका नायक बना दिया है।

इस प्रकार के नाटको में नाटककार कथानक तो काल्पनिक या 'उत्पाद्य' ग्रहण करना है, किन्तु उसके पात्रों में ऐतिहासिक चरित्रों का आरोप करता है। प्राभाषिक इतिहास में भिन्न सभी कथानक काल्पनिक कहे जा सकते हैं। यह सम्भव है कि नाटककार एकदम मीलिक कथानक का निर्माण न कर दत्त कथाओं अथवा पुराणों से ही अपनी २ काल्पनिक समस्त सामग्री ले ले, ऐसी स्थिति में कथानक पात्रों से अपनी मना ३ ऐतिहासिक व्युत्पत्ति ग्रहण करेगा और ऐतिहासिक तत्त्व पात्रों में होने के कारण चरित्र कथानक को प्रभावित करते रहे। वातावरण की ऐतिहासिकता तो अनिवार्य है ही। हिन्दी में इस प्रकार के ऐतिहासिक एकांकियों की रचना पर्याप्त मात्रा में हुई है। मिलिन्द के नाटक 'गौतम नन्द' को हम इसी श्रेणी में रख सकते हैं। 'गौतम नन्द' का कथानक कल्पित है किन्तु उसके पात्रों में गौतम बुद्ध और सुद्धो-धन जैसे ऐतिहासिक पात्रों के उल्लेख से ऐतिहासिक सम्भाव्यता बार्ड गई है। उनके अभाव में नाटक स्वच्छन्द ऐतिहासिक की कोटि में आ जाता।

ऐतिहासिक नाटको का अन्तिम प्रकार 'स्वच्छन्द ऐतिहासिक' है। इसमें नाटककार का कथानक ही नहीं होता पात्र और चरित्र भी काल्पनिक होते हैं। सारे पात्र अपने कार्य विश्रुत ऐतिहासिक काल एवं वातावरण में ही करते हैं, परन्तु वे ऐतिहासिक नहीं होते। पात्रों का जन्म नाटककार की कल्पना द्वारा ऐतिहासिक वातावरण ४ स्वच्छन्द में होता है और उनके चरित्रों का निर्माण भी उसी वातावरण में ५ ऐतिहासिक होता है। अतः इस प्रकार के नाटक में ऐतिहासिक वातावरण प्रधान रहता है और वह वातावरण, पात्र एवं घटनाओं को प्रभावित करता है, स्वयं उनसे प्रभावित नहीं होता। यहाँ भी पात्रों का सम्बन्ध किसी न किसी ऐतिहासिक व्यक्ति से जुड़ना आवश्यक है चरित्र भले ही ऐतिहासिक न हो। यह सम्भव है कि ऐसे विश्रुत चरित्र से पात्रों के सम्बन्ध का कहीं न कहीं उल्लेख भरकर दिया जाय। जिसे लेखिक ने इतिहास का छल कहा है।^२ उस 'छल' के लिए इस प्रकार के सम्बन्धों की सृष्टि आवश्यक है, अन्यथा वह ऐतिहासिक नाटको में रखा ही न जा सकेगा। ऐतिहासिक वातावरण प्रधान ऐतिहासिक तत्त्व वही है। हिन्दी में इस प्रकार के नाटक अधिक नहीं लिखे गए। किन्तु हिन्दी का प्रथम ऐतिहासिक नाटक भारतेन्दु रचित 'नीलदेवी' इसी कोटि का है। इसमें ऐतिहासिक तत्त्व कथानक व पात्रों में अधिक नहीं है। सियारामभारण का 'पुष्प पर्व' नाटक भी इसी श्रेणी का है।

नाटक में कल्पना और इतिहास इन दोनों के सम्मिश्रण की मात्रा और उसके स्वरूप के आधार पर ऐतिहासिक नाटको के उतने ही भेद हो सकते हैं जितने नाटक। परन्तु सुविधा की दृष्टि से उपयुक्त वर्गीकरण स्पष्ट एवं अपने में परिपूर्ण है। यहाँ यह देना भी अनुचित न होगा कि निरन्तर विकासशील कला को वर्गों की सीमा में बाँधना नहीं किया जा सकता। स्वतंत्र रूप से कथानक एवं पात्रों के कभी कभी कई स्वरूप बूँदे जा सकते हैं,

१ गौतमानन्द : स० २००६ वि० : जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिन्द'

२ हेन्वरगीषा ड्रामाटर्जी पृ० २५६

प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक

हम इतिहास एव इतिहासकार, नाटक एव नाटककार तथा इन दोनों के पारस्परिक संबंधों पर पर्याप्त विचार कर चुके हैं। हिन्दी नाटक साहित्य में प्रसाद से पूर्व ऐसा एक भी नाटककार नहीं दिखाई देता जो हमारे विवेचन की कसौटी पर कसा जा सके। सब बात तो यह है कि प्रसाद की प्रतिभा के उदय होने के पूर्व अथवा ऐतिहासिक नाटक लिखे ही नहीं गये। ऐतिहासिक अनुसन्धान की दृष्टि से विचार करने पर प्रकाशित नाटकों में से बाबू हरिश्चंद्र का 'नीलदेवी' नाटक ही सर्व प्रथम ऐतिहासिक नाटक प्रतीत होता है। यह नाटक भी शुद्ध ऐतिहासिक नहीं है। अपने वगीकरण के अनुसार हम इसे स्वच्छद ऐतिहासिक की कोटि में रख सकते हैं, क्योंकि इसमें मूल-कथा और प्रधान-पात्र में ऐतिहासिक न होकर काल्पनिक हैं, स्वयं नीलदेवी तक कल्पित पात्र है। इसके बाद नाटकों में प्रताप नारायण मिश्र का 'हठी हमीर', लाला श्रीनिवासदास का 'सयोगता स्वयंवर', राधाचरण स्वामी का 'अमरसिंह राठौर', काशीनाथ खत्री के 'तीन ऐतिहासिक रूसकों में से प्रथम दो रूपक, राधाकृष्णदास के 'महाराणी पद्मावती' और 'महाराणा प्रताप', प० बलदेवप्रसाद मिश्र का 'मीराबाई', इतने ही मुख्य ऐतिहासिक नाटक हमें प्राप्त होते हैं।

उपयुक्त सभी नाटकों पर विचार करने में यह बात स्पष्ट हो जाती है कि उस काल के नाटककारों ने अपने नाटक के लिए पूर्णतया परिचित ऐतिहासिक कथानकों का सहारा लिया है, वस्तुतः हम्मीर, सयोगता, अमरसिंह, पद्मावती प्रताप और मीराबाई ऐतिहासिकता से ऊपर उठकर व दन्तकथाओं के नायक बन चुके हैं। उपयुक्त सभी व्यक्तियों में से कदाचित ही कोई ऐसा पात्र हो जिनके कार्यों से जोड़े गए लौकिक-अलौकिक तत्व भारतीय जीवन के अंग न बन चुके हों भले ही उनके जीवन से सबद ज्ञात इतिहास से जन जीवन सर्वथा अपरिवृत रहा हो। सभवतः इसी तत्व से प्रेरित होकर हिन्दी के पुराने नाटककारों ने इन महापुरुषों को अपने रूपकों का पात्र बनाया है। जहाँ यह परिस्थिति नाटकों की सवेदनशील और प्रेषणीयता की शक्ति वृद्धि करती है, वहीं इसके दोष भी स्पष्ट परिलक्षित हो जाते हैं। वस्तुतः हिन्दी के उपयुक्त नाटककारों में से एक भी नाटककार ऐसा नहीं था जो इतिहासकार भी हो अथवा जिसका गहन ऐतिहासिक अध्ययन हो। परिणाम यह हुआ कि अत्यन्त प्रचलित ऐतिहासिक कथानकों के लिए प्रकाशित-अप्रकाशित इतिहास के अध्ययन की ओर इनका ध्यान ही न जा सका। दन्त कथाओं में मिश्रित ध्रुव इतिहास की जिस प्रकार की भी रूपरेखा उस समय मिली, उसी को इतिहास मानकर इन नाटककारों ने नाट्य-योजना कर दी। उपयुक्त स्थिति का फल यह हुआ कि नाटक नाटक तो बन गये। किन्तु उनमें न तो ऐतिहासिक घटना क्रम को स्थान मिला, न ऐतिहासिक पात्रों की ममुचित योजना

ही हुई और न उनमें ऐतिहासिक वातावरण के रंग ही धोले जा सके। यह बात उपयुक्त सभी ऐतिहासिक नाटकों के सम्बन्ध में सत्य है।

प्रसाद नाटककार ही नहीं इतिहासकार भी हैं। नाटकों की भूमिकाओं तथा प्रसाद के अन्य ऐतिहासिक लेखों को पढ़ने से ज्ञात होता है कि प्रसाद के सामने इतिहासकार इतिहास का एक निश्चित स्वरूप था। 'दोल और सूर्य' का इतिहास प्रसाद कालीन युग के लिए एक पुरानी चीज हो गई थी। काल की कारण कार्य-परम्परा का इतिहास भी हींगर के द्वन्द्वात्मक सिद्धांत के सम्मुख एक नवीन रूप में प्रकट हो चुका था। व्यक्ति काल-सापेक्ष और व्यक्ति काल-निरपेक्ष इतिहास एक दूसरे के पूरक बनकर क्रिया प्रतिक्रिया सिद्धान्तों की जन्म दे चुके थे। प्रसाद के सामने भारतीय इतिहास के कई आलोक स्तम्भ थे जिनकी ओर देखकर उन्हें वर्तमान में भागन की प्रेरणा नहीं मिलती थी वरन् कारण-कार्य और क्रिया-प्रतिक्रिया के सिद्धान्तों की स्पष्ट समझने में जिनसे उन्हें बराबर सहायता मिलती थी प्रसाद के लिए इतिहास का मन्त्र केवल व्यक्तियों से ही नहीं था—केवल सम्राटों के ऐतिहासिक क्रिया-कलाप उनको प्रेरणा नहीं देते थे, वरन् उन सबके पीछे मानव-जीवन के असह्य घात-प्रतिघातों में चिरतन नियमों को ही ढूँढने का प्रयास छिपा हुआ था। ज्ञात ऐतिहासिक तथ्यों से मानव सभ्यता के चिरतन और शाश्वत सत्वों को ढूँढ़ निकालना प्रसाद को अभिप्रेत था। यही कारण है कि प्रसाद भारतीय इतिहास के उन युगों की ओर बढ़े हैं जिनमें मानव सभ्यताएँ एक दूसरे से टकराई हैं और उस संघर्ष के परिणाम-स्वरूप भले ही सभ्यताएँ नष्ट भी हो गईं किन्तु उनके शाश्वत सत्य अपनी ज्वजाओं को चिरतन काल के लिए फहरा गये हैं। अज्ञातशत्रु का काल प्राचीन और नूतन रुढ़िवाद और विकासवाद, ब्राह्मण और बौद्ध धर्मों के संघर्ष का काल था। समाज की आधारभूत शक्तियों में परस्पर संघर्ष हो रहा था और उसी में नूतन और विकास की विजय निहित थी। 'चन्द्रगुप्त मौर्य' के युग में भारत और यूनान की सभ्यताओं का संघर्ष हुआ और दोनों के सम्मिलन से जो निर्मल स्रोतस्विनी प्रवाहित हुई वह आज भी भारतीय संस्कृति, साहित्य एवं कला में अपनी आर्मट छाप छोड़ गई है। गुप्त-काल पुनरुत्थान का काल तो था ही, कला, साहित्य और संगीत के क्षेत्र में एक नवीन अभ्युदय का सूत्रक भी था। नये सामाजिक नियम बन रहे थे और सामाज्य का संस्कार हो रहा था। बदर हूणों से भारत की रक्षा कर स्कन्दगुप्त ने भारत के इतिहास और भूगोल को बदलने से बचा लिया। यह विश्व खल और प्रतिस्पर्धावादी तत्वों के विश्व एकता की विजय थी। इसी प्रकार सम्राट हूण का काल भी विकासशील शक्तियों का काल था। प्रसाद ने इन सब ऐतिहासिक व्यक्तियों से एक प्रेरणा ली है, और वह है विकासशील तत्वों का प्रतिस्पर्धावादी तत्वों से चिरतन संघर्ष और उस में विकासशील तत्वों की विजय। प्रसाद के सभी ऐतिहासिक नाटकों की परिणति इस विजय की सूत्रक है, भले ही फिर वह पूर्णतया इतिहास-सम्मान हो अथवा नहीं।

किन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि प्रसाद ने अपने इस उद्देश्य के लिये इतिहास का किसी प्रकार अव्यवस्थित किया हो अथवा उसे तोड़ा मरोड़ा हो। अपने इतिहास के लिये प्रसाद के पास जो भी उत्स थे, उन सबका उपयोग उन्होंने किया है। ज्ञात इतिहास के दोनों

खड—ध्रुव और चल, दोनो प्रकार की ऐतिहासिक सामग्री उनके नाटकों की घटनाओं के मूल में रही है, और एक सफल इतिहासकार की तरह उन्होंने इन दोनो प्रकार के बीच साम-
जस्य स्थापित किया है। ध्रुव इतिहास के लिये जहाँ तक उन्होंने ग्रीक इतिहास, बौद्ध इति-
हास, शिलालेख, ताम्रपत्र, मूर्तियाँ, लोह स्तम्भ, इत्यादि का सहारा लिया है वही बुद्ध, कालि-
दास, विक्रम इत्यादि के सबंध में किंवदंतियों, दन्तकथाओं तथा पौराणिक उपाख्यानो की भी
पर्याप्त सहायता ली है। अजातशत्रु चन्द्रगुप्त, ध्रुवस्वामिनी और स्कन्दगुप्त की भूमिकाओं में
उन्होंने स्पष्ट ही इनका स्थान स्थान पर उपयोग किया है। वस्तुतः इनका उपयोग इतिहा-
सकार के लिये अज्ञात ऐतिहासिक अशो की पूर्त के लिये सर्वदा आवश्यक रहा है। चल इति-
हास का सर्वाधिक उपयोग अजातशत्रु और स्कन्दगुप्त में किया गया है। किन्तु बौद्ध-कालीन
इतिहास के लिये उपकरण ही बौद्ध कथाएँ हैं, और ये इतिहास को मान्य हैं। स्कन्दगुप्त में
अवश्य इनके उपयोग से नवीन ऐतिहासिक समस्याएँ खड़ी हुई हैं किन्तु उनको प्रसाद ने
इतिहास के साथ इस प्रकार पर्यवसित किया है कि कारण कार्य-परम्परा ही बराबर नहीं
बन जाती वरन् कई ऐतिहासिक समस्याओं पर नवीन प्रकाश भी पड़ता है। उदाहरण के रूप
में 'राजतरंगिणी के हर्ष-विक्रम और स्कन्द-विक्रम का एकीकरण लिया जा सकता है। कई
पुष्ट प्रमाणों के आधार पर प्रसाद ने यहाँ ध्रुव और चल इतिहास की एक कड़ी को जोड़ने
का प्रयास किया है। कालान्तर में भले ही उनकी मान्यता स्वीकार न की गई हो, किन्तु
उस समय उपलब्ध ऐतिहासिक सामग्री के आधार पर हम इसे एक नवीन गवेषणा में कम
नहीं मान सकते। इसमें प्रसाद की इतिहास सबधी प्रतिभा के दर्शन होते हैं। लोक कथाओं
के लिखित अलिखित रूपों तथा पुराणों का पूर्ण उपयोग प्रसाद ने किया। चन्द्रगुप्त नाटक
में केवल 'कथा सरित्सागर' की घटनाओं से ही सामग्री नहीं ली गई है, वरा-वृक्ष तथा काल-
क्रम की सही और सभाव्य योजना के लिये पुराणों का भी प्रचुर उपयोग हुआ है। वस्तुतः
'चन्द्रगुप्त' की भूमिका एक अत्यन्त चतुर इतिहासकार की कृति है जिसने इतिहास की सम्पूर्ण
सामग्री का प्रयोग कर ठोस मान्यताओं के रूप में अपने निष्कर्ष निकाले हैं, चाहे फिर वह
सामग्री ध्रुव इतिहास की हो, दन्त कथाओं अथवा पुराणों की हों, अथवा धार्मिक, राजनीतिक,
साहित्यिक वैज्ञानिक एवं दार्शनिक ग्रन्थों की। यही हमें इतिहासकार प्रसाद की सश्लिष्ट-
सभाव्यता के दर्शन होते हैं।

उपयुक्त तथ्य को और स्पष्ट करने के लिये प्रसाद के नाटकों के कथानक, पात्र
एव वातावरण की विशेषताओं पर थोड़ा सा प्रकाश डालना आवश्यक प्रतीत होता है। ऐति-
हासिक नाटकों के वर्गीकरण की दृष्टि से प्रसाद के ये सभी नाटक 'शुद्ध ऐतिहासिक' हैं।

शुद्ध ऐतिहासिक की परिभाषा देते समय हम लिख चुके हैं कि 'यदि
नाटकों का नाटककार मूल कथानक प्रामाणिक इतिहास से ले, प्रायः सभी प्रधान
वर्गीकरण। पात्र भी इतिहास-विश्रुत हों और उन सभी पात्रों के नामों को ही नहीं
चरित्रों को भी ज्यों का त्यों स्वीकार करे तो इस प्रकार के ऐतिहा-
सिक नाटक को शुद्ध ऐतिहासिक की श्रेणी में रखा जा सकता है। इस दृष्टि से अजातशत्रु,
चन्द्रगुप्त, ध्रुवस्वामिनी, स्कन्दगुप्त और राज्यश्री सभी शुद्ध ऐतिहासिक हैं। इन सबके कथा-

नक प्रामाणिक इतिहास से लिये गये है। बौद्ध इतिहास में अजातशत्रु की सत्ता और उसको क्रियाकलापों को कौन अस्वीकार कर सकता है, मौर्य-काल का सम्पूर्ण इतिहास ही चन्द्रगुप्त से प्रारम्भ होता है, ध्रुवस्वामिनी सबधी घटनाओं को इतिहास स्वीकार कर चुका है और राज्यश्री की घटनाओं के लिये पर्याप्त प्रमाण उपलब्ध है। इन पात्रों नाटकों के नायक इतिहास विश्रुत व्यक्ति हैं, अजातशत्रु के तो प्रायः सभी पात्र ऐतिहासिक हैं, चन्द्रगुप्त में भी प्रधान पात्रों में से अलका और सिंहरण को छोड़कर सभी पात्र ऐतिहासिक माने जा सकते हैं। राधास के सबध में थोड़ा सा मतभेद संभव है किन्तु विशाखदत्त की साक्षी उसे भी ऐतिहासिक की कोटि में बिठला सकने में समर्थ है। ध्रुवस्वामिनी में कोमा और मिहिरदेव के अतिरिक्त अन्य सभी प्रधान पात्र इतिहास से लिये गये हैं। स्कन्दगुप्त के प्रधान पात्रों में से अधिकांश ऐतिहासिक हैं, यहाँ अवश्य एक प्रश्न उठ सकता है कि 'स्कन्दगुप्त' की नायिका 'देवसेना' और दो अन्य प्रधान पात्र विजया और देवकी ऐतिहासिक नहीं हैं। 'शुद्ध ऐतिहासिक' नाटकों पर विचार करते समय हम लिख चुके हैं कि 'कभी कभी शुद्ध ऐतिहासिक नाटक में नाटककार प्रधान ऐतिहासिक पात्र के चरित्र को स्पष्ट करने के लिये उसके समानान्तर और प्रधान पात्र की सृष्टि करता है, जो ऐतिहासिक तो नहीं होता, परन्तु पात्र और परिस्थितियन्त्र पूर्ण ऐतिहासिक सभाव्यता लिये होता है। वसुधुः देवसेना और विजया के चरित्र इसी कोटि के हैं। देवसेना का चरित्र जहाँ स्कन्दगुप्त में वीरत्व, उसका ममत्व उसके त्याग और उसकी भाव-गरिभा को निखारता है, वहाँ विजया का चरित्र उसकी रूपासक्ति, भाव-विह्वलिता, सहन-शीलता और समय-एव चिराग को प्रकट करता है। ये दोनों चरित्र नाटक के घटनाक्रम में बराबरयोग देते हैं और ऐतिहासिकता को नष्ट न कर अपनी सभाव्यता बराबर बनाये रखते हैं। देवकी के चरित्र की सभावना तो स्कन्दगुप्त के मिटारी के शिलालेख में ही मिलती है, अतः उसे ऐतिहासिक मान लेना कठिन नहीं। राज्यश्री के दो पात्रों-धिकटघोष और सुरगा-को छोड़कर अन्य सभी पात्र ऐतिहासिक हैं, और ये दो पात्र नाटक की घटनाओं में महत्वपूर्ण होते हुए भी नाटक के सम्पूर्ण कथानक एव समग्र प्रभाव को दृष्टि से महत्व नहीं रखते, अतः इस दृष्टि से प्रधान नहीं, प्रधान पात्रों के हस्तामलक मात्र हैं। क्षतना होते हुए भी नाटक में इनके कारण सभाव्यता की कमी नहीं आती और ये ऐतिहासिक घटनाओं के बीच खप जाते हैं।

प्रसाद के कथानकों पर विचार करते ही एक महत्वपूर्ण बात की ओर ध्यान जाता है। नाटककार प्रसाद ने इतिहास से जो कुछ भी सामग्री ली है, वह सामान्यतया प्रामाणिक कथानकों की विशेषताएँ

ऐतिहासिक तथ्यों से ली है। उसके अतिरिक्त दन्तकथाओं अथवा पुराणों की सामग्री का उपयोग वही किया गया है जहाँ वे या तो इतिहास के अनुकूल हैं अथवा जहाँ प्रामाणिक इतिहास की सामग्री पर्याप्त नहीं है। उदाहरण के लिये चन्द्रगुप्त नाटक में शकटार के पुत्रों की हत्या और उसके द्वारा नन्द के बध का प्रसंग लिया जा सकता है। स्वतंत्र रूप से कथानकों पर विचार करते हुए हम देखेंगे कि यह कथानक कथासरित्सागर पर आधारित है। हम यह सकते हैं कि नाटक में शकटार की आवश्यकता ही नहीं, किन्तु नन्द के चरित्र को गिराने और चाणक्य की कूटनीतिक प्रतिभा के विस्तार के लिए शकटार आवश्यक है। दूसरी

जात यह है कि कथासरित्सागर इतिहास भले ही न हो किन्तु इतिहास के अज्ञात अशो की योजना के लिए एक आश्रय तो है ही । इतिहास शकटार के सम्बन्ध में मौन है, पर प्रसाद ने उसके चरित्र का उपयोग प्रामाणिक इतिहास के विरोध में नहीं किया है । उसी प्रकार प्रसाद ने दन्त-कथाओं के विक्रम और कालिदास को दो विक्रम और दो कालिदासों में बाँट दिया है । स्कन्दग्रन्थ विक्रमादित्य का राजकवि कालिदास था या नहीं, यह प्रश्न सुलभाया नहीं गया है, किन्तु इस सम्भावना को कई इतिहासकार स्वीकार करते हैं कि कालिदास गुप्त-पाल में हुआ और उसने अपनी आँखों से गुप्तकाल की सब महत्ता और उसका अवसान दोनों देखे हैं । दन्त-कथाओं के अनुसार विक्रम ने कालिदास को अपना आधा राज्य दे दिया था और राजतरंगिणी के अनुसार उज्जयिनी के हर्ष विक्रमादित्य ने मातृगुप्ताचार्य को काश्मीर का राज्य दे दिया था—इन दोनों घटनाओं को प्रसाद ने सचमुच बड़े कौशल से मिला दिया है । यह दूसरी बात है कि अन्य ऐतिहासिक प्रमाणों के अभाव में हम इसे अस्वीकार कर प्रामाणिक न मानें, किन्तु इससे उसकी सभाव्यता पर कोई गहरा असर नहीं पड़ता । कालिदास के सम्बन्ध में वह अत्यन्त प्रचलित दन्त-कथा है कि वे एक मालिन से प्रेम करते थे । वह मालिन फूल की मालाएँ बनाया करती थी और कालिदास उसके रूप पर मुग्ध होकर काव्य-कुसुमों का सृजन किया करते थे । इस दन्त-कथा को प्रसाद ने मालिनी नामक देव्या के रूप में रख कर मातृगुप्त के कवि-हृदय की कोमलता को निखारा है । नाटक की एक अवान्तर घटना होने के कारण इससे ऐतिहासिक घटना में कोई बाधा नहीं पहुँचती । इसी प्रकार सिंहल के राजकुमार से कालिदास की मंत्री की घटना इतिहास सिद्ध नहीं हुई, पर उसका उपयोग कर नाटक की घटनाओं में महत्वपूर्ण भोज तो प्रसाद दे ही सके हैं—कम से कम सम्पूर्ण बौद्ध-धर्मानुयायियों को देश-द्रोह के पाप से तो वे बचा ही गये हैं ।

प्रसाद ने इतिहास में कल्पना के भी प्रचुर प्रयोग किए हैं । हम पहले लिख चुके हैं कि ऐतिहासिक नाटक, इतिहास नहीं है । उनकी रूप-रेखा तो ऐतिहासिक होती है किन्तु उसमें प्राण प्रतिष्ठा करते-बाओ शक्ति नाटककार की 'सर्जक कल्पना' है । ऐतिहासिक नाटक न होकर साहित्य है, साहित्य की एक विधा है । ऐसी दशा में केवल ऐतिहासिक घटनाओं का एकत्र रूप ऐतिहासिक नाटककार नहीं बनाता । नाटक कल्पना के प्रयोग से रसोद्रेक करने की क्षमता लाता है, उसे कला बनाता है, अन्यथा वह इतिहास मात्र अथवा घटनाओं की सूची भर रह जाए । प्रसाद के नाटककार की यह विशेषता उस समय तुरन्त परिलक्षित हो जाती है जब हम उनके नाटकों की भूमिकाओं से नाटक में प्रयुक्त सामग्री की तुलना करते हैं । चन्द्रगुप्त, स्कन्दगुप्त और अजातशत्रु की भूमिकाएँ अत्यन्त विस्तृत हैं । वास्तव में वे इतिहासकार की गवेषणाएँ हैं जिनमें वश वृक्ष और तिथि कर्म से लेकर घटनाओं की कारण-काय-परम्पराओं एवं ऐतिहासिक प्रमाणों की चर्चा की गई है । अब यदि प्रसाद इन भूमिकाओं पर ही नाटक की रूपरेखा खड़े कर देते तो शायद नाटक, नाटक बन पाते । किन्तु अपने सभी नाटकों में प्रसाद ने भूमिका में से कम से कम सामग्री का उपयोग किया है । चन्द्रगुप्त की भूमिका में मौर्या के इतिहास, उनकी शासन-पद्धति, आर्थिक और व्यापारिक स्थिति, मेगास्थानीज के विस्तृत विवरण, सेनाओं की संख्या, पाटलिपुत्र नगर की विशेषताओं से लेकर उक्त नगर

की भौगोलिक स्थिति तक अत्यन्त विस्तार से विचार किया गया है। किन्तु नाटक में इन सभी का प्रयोग नहीं के बराबर हुआ है, और यदि कहीं थोड़ा बहुत हुआ भी है तो वह अत्यन्त महत्वपूर्ण नहीं प्रतीत होता। स्कन्दगुप्त की भूमिका में मालव नरेश के वशवृक्ष पर विस्तार से विचार किया गया है, जिसकी नाटक में आवश्यकता न पड़ती यदि प्रसाद जानबूझ कर स्थल पर उसका उपयोग न करते। इन सबके स्थान पर तो नाटकों में अजातशत्रु और वाजिरा का पूर्वराग, चन्द्रगुप्त कानौलिया का आकर्षण, सिंहररा अतका का प्रगाथ गार्तविका का प्रीति जन्य त्याग, चारुण्य-राक्षस सुवासिनी के प्रणय, का त्रिकोण कौमा शफराज का शोकान्त प्रणय, स्कन्दगुप्त विजया, भटार्क विजया अनन्तादेवी भटार्क और सब से महत्वपूर्ण देवसेना-स्कन्द का अजीब आकर्षण और उनकी अश्व-पूरण परिणत ये सब घटनाएँ महत्वपूर्ण हैं। किन्तु ये इतिहास नहीं हैं। नाटक की ये सबसे महत्वपूर्ण घटनाएँ काल्पनिक हैं और ये ही नाटकों की कला की कोटि में ले जाती हैं।

प्रसाद ने स्वच्छन्द कल्पनाओं का आश्रय नहीं लिया है। उनको कल्पना में सर्वत्र या तो कारण-कार्य-परम्परा से रहित इतिहास की किसी घटना में उक्त परम्परा को भरने का प्रयत्न किया है, अथवा इतिहास के कठपुतलों में प्राण फूंकने का। इतिहास व्यक्ति को (महत्वपूर्ण व्यक्ति को) राजनीतिक घटनाओं या अधिक से अधिक सामाजिक-धार्मिक घटनाओं की पृष्ठभूमि में देखता है, उमने क्या कार्य किये जिनके फलस्वरूप वह इतिहास बन गया, यही इतिहास का प्रधान दृष्टिकोण होता है। नाटक में वही महत्वपूर्ण व्यक्ति मानवता के वैयक्तिक गुणों—ईर्ष्या, द्वेष, प्रणय, कलह इत्यादि—को लेकर गाता है। नाटककार को इतिहास और नाटक का अन्तर भी देखना पड़ता है। नायक के हृदय का भी खोलना पड़ता है। प्रसाद ने यह कार्य बड़ी खूबी से किया है। इतिहास इस कार्य में सहायता नहीं कर सकता—यह कवि का कार्य है। प्रसाद के पात्रों में और उनके नाटकों की घटनाओं में जो जीवन घडकता हुआ प्रतीत होता है, उसका यही कारण है। कोई इतिहास यह नहीं बताता कि अजातशत्रु वाजिरा से, चन्द्रगुप्त ने कानौलिया से, अरुण ने सिंहररा से, गार्तविका ने चन्द्रगुप्त से, चारुण्य और राक्षस ने सुवासिनी से, स्कन्द ने विजया से और देवसेना ने स्कन्द से प्रेम किया था। किन्तु ये मानव जीवन की वे शरवत घटनाएँ हैं जिनको कोई ऐतिहासिक नाटककार छोड़ नहीं सकता और कोई इतिहासकार सभाव्यता की बृहत् सीमा रेखा से बहिष्कृत नहीं कर सकता। इन उपयुक्त घटनाओं में से कुछ के कार्य (फल) ऐतिहासिक हैं, पर कारण कल्पित और कुछ में कारण और कार्य दोनों ही कल्पित हैं। किन्तु इनसे कहीं भी इतिहास पर आर्च नहीं आई है। चन्द्रगुप्त का इतिहास नहीं बदला, अजातशत्रु वही बना रहा, चारुण्य अतिमानव नहीं हुआ और स्कन्द पुराण नहीं बन गया। इतिहास के पात्र, उसकी घटनाएँ सब पूर्ववत् रही, पर इन कल्पनाओं से 'कैटेगिटिक एजेंट' की तरह इतिहास में एक नूतन रस उत्पन्न कर दिया और इतिहास नाटक बन गये। इसमें सन्देह नहीं कि प्रसाद ने इतिहास के तथ्यों को कल्पना से बखूबी अनुप्राणित किया है, वे उसकी विकृति के कारण कदापि नहीं बने हैं। उन्होंने प्रधान कथानकों को ऐतिहासिक रखा और कल्पना का प्रयोग अधिकतर गौण कथानकों में ही किया है, किन्तु 'स्कन्दगुप्त' की तरह जहाँ कथानक में कल्पना प्रधान बन गई, वहाँ उसे इतिहास से हटाकर व्यक्तिगत सीमाओं में

रख दिया है। इसका परिणाम यह हुआ कि इन सभी नाटकों में काल्पनिक तत्व इतिहास पर हावी होकर नहीं आने पाया है। अजातशत्रु चन्द्रगुप्त और राज्यश्री में तो काल्पनिक तत्व अधिक हैं ही ध्रुवस्वामिनी और स्कन्दगुप्त ने भी ऐतिहासिक घटनाएँ कही प्रच्छन्न और कही स्पष्ट होकर सारे नाटक को सावे हुए हैं। ध्रुवस्वामिनी के कथानक में तो ऐतिहासिक तथ्य कम होते हुए भी ऐतिहासिक सभाव्यता के इतने प्रमाण उपलब्ध होते हैं कि वहाँ भी प्रसाद की कल्पना स्पष्ट नदी क्रीडा नहीं करने पाई है। एकमात्र स्कन्दगुप्त में प्रसाद ने प्रचुर कल्पना का प्रयोग किया है, किंतु यहाँ भी नाटक के प्रधान कार्य ऐतिहासिक हैं और उनके कारण कल्पित। नाटक में हुए पर विजय और आंतरिक द्वन्द्व का पराभव ये दोनों घटनाएँ ऐतिहासिक हैं। अतः सर्वत्र इन घटनाओं को ध्यान में रखते हुए अथ ऐतिहासिक-काल्पनिक घटनाओं के संयोग से उनके द्वन्द्वों की सृष्टि की गई है। यहाँ इन्द्रमा की वह परिभाषा याद आ जाती है जिसमें उसने कहा था कि 'इतिहास वह खूटी है जिसमें अपने नाटकों को लटकाता हूँ।' ध्यान रखने की बात है कि कल्पना की इतनी प्रचुरता के बीच भी प्रसाद इतिहास के विरोध में नहीं गये हैं और उससे हटे ही हैं। फिर भी उन्होंने स्कन्दगुप्त को 'शुद्ध ऐतिहासिक' ही बनाये रखा है।

नाटकों में काल और स्थान की अन्विति के प्रश्न पर भी थोड़ा सा विचार कर लेना अपेक्षित है। इसमें सदेह नहीं कि काल-योजना को अधिकांश नाटककारों ने स्वीकार नहीं

किया है, और न आलोचक ही इसके महत्व को स्वीकार करने ह।

देश काल-योजना तथापि प्रभावान्विति को सभी ने एकमत से आवश्यक माना है।

यदि नाटक की प्रभावान्विति पर विचार किया जाय तो ऐसा प्रतीत

होता है कि जहाँ जयत प्रकार की अन्विति के लिये पात्रों की अनुकूलता और कथानक का बनाव आवश्यक है वहाँ ही किसी प्रकार के काल और स्थान की अन्वितियाँ भी यदि अनिवार्य नहीं तो भी अपेक्षित अवश्य हैं। समकृत नाटकों में तो यह नियम ही पाया जाता है कि एक अक्षर में एक दिन से अधिक की घटना नहीं होती (नानेकदिनवात)। हम यदि इस नियम को न भी मानें तब भी यह तो एक मनोविज्ञानिक सत्य है ही कि यदि नाटक के एक दृश्य में वर्षों की घटनाएँ हो और हजारों मील की दूरी हो, पुन दो दृश्यों के बीच कई वर्षों का अन्तर हो और इस प्रकार सम्पूर्ण नाटक में ४० या ५० वर्ष की घटनाएँ आ जाएँ, तो नाटक का प्रभाव अच्छा नहीं पड़ेगा। प्रथम प्रभाव तो यह होगा कि नाटक में विशु खलता प्रतीत होगी और दूसरी इतने वर्षों के व्यवधान में नाटक के पात्रों का अपरिर्वर्तित आकृतियाँ विश्वसनीय नहीं होंगी। साथ ही बार बार बदलते हुए दूर दूर के दृश्य रगमच को सीमाओं में या तो दिखाएँ ही न जा सकेंगे या फिर उन पर दर्शक विश्वास न कर सकेगा। वस्तुतः प्रत्येक नाटक में देश-काल की दूरी को दिखाने के लिये दृश्यों के विशेष व्यवधान की योजना आवश्यक प्रतीत होती है।

प्रसाद की काल योजना इस दृष्टि से अत्यन्त दोषपूर्ण है। ध्रुवस्वामिनी को छोड़कर अन्य सभी नाटक सुदीर्घ कालों की अधि अपने अक्षरों में समेटे हुए हैं। अजातशत्रु में सात वर्षों की, चन्द्रगुप्त में चौबीस वर्षों की, स्कन्दगुप्त में दस वर्षों की और राज्यश्री में अठतीस वर्षों की घटनाएँ हैं। एक-एक दृश्य के बीच में काल का भयकर अन्तर है। कहीं-कहीं तो वह अन्तर सत्रह माह तक है। चन्द्रगुप्त के पाँचवें और छठे दृश्य के बीच ११ मास का

अन्तर है, जो सामान्यतया विचित्र प्रतीत होता है। ऐसी दशा में अक्रो का काल-विभाजन भी ठीक नहीं रह सकता। चन्द्रगुप्त नाटक के २४ वर्ष और राज्यश्री नाटक के अड़तीस वर्ष किस प्रकार उचित रूप से अक्रो में विभाजित किये जा सकते हैं। चन्द्रगुप्त के प्रथम अक्र की घटनाएँ एक वर्ष की हैं और चौथे अक्र में तो सोदाह वर्ष के सुदीर्घ काल की घटनाएँ दस-दस कर भर दी गई हैं। इसी प्रकार राज्यश्री के प्रथम और द्वितीय अक्र एक ही वर्ष के अन्दर समाप्त हो जाते हैं पर तीसरे अक्र में एक ऐतिहासिक मान्यता से ३१ वर्ष की और दूसरे से १६ वर्ष की घटनाएँ आती हैं। तीसरे और चौथे अक्र के बीच २३ वर्ष तक का अन्तर माना जा सकता है, अन्यथा ७ वर्ष का तो है ही। इस प्रकार के अनियमित अन्तर और अक्रों की अनियमित काल योजना नाटक में प्रभावान्वित ला सकने में असमर्थ हो जाती हैं। 'चन्द्रगुप्त' नाटक के सघर्ष में यह तो माना जा सकता है कि प्रसाद भारत के उस अप्रतिम स्वर्ण-युग का सम्पूर्ण चित्र प्रस्तुत करने के लोभ का सवरण न कर सके, अतः इन्होंने 'चन्द्रगुप्त' के रूप भारतीय इतिहास का एक महाकाव्य भेंट किया है। उक्त तर्क मान्य होते हुए भी नाटक की नाटकीयता में वृद्धि नहीं कर पाता। किन्तु 'राज्यश्री' के सबंध में तो इस प्रकार का तर्क भी नहीं दिया जा सकता। वह तो निश्चय ही अप्रीढ़ नाटककार की अत्यन्त सामान्य कृति ही मानी जायगी। स्कंदगुप्त और अजातशत्रु इस दृष्टि से इतने दोषपूर्ण नहीं, किन्तु स्कंदगुप्त में स्थान योजना बड़ी विचित्र है। प्रत्येक दृश्य के बाद का दृश्य सहस्रो मील के अन्तर पर घटित हुआ। अवंती, मगध, सौराष्ट्र, काश्मीर, गान्धार इन सब स्थानों के बीच दूरी का इतना अधिक व्यवधान है कि एक ही दृश्य के बाद एक पात्र का दूसरे का दूसरे दृश्य में अन्यत्र दिखाया जाना अत्यन्त असंगत प्रतीत होता है। प्रसाद ने नाटक लिखते समय इस बात पर ध्यान किया ही नहीं है कि कोई घटना कितनी बड़ी है, उसकी कालावधि कम है या अधिक, इससे सयुक्त अन्य घटना के घटित होने के स्थान तथा अन्य स्थानों में कितना अन्तर है, और यह अन्तर पात्रों द्वारा कितने समय में पार किया जा सकता है। संभव है कि यदि प्रसाद इस ओर थोड़ा भी ध्यान देते तो नाटक में घटनाएँ कुछ कम हो जाती और एक कसावट आ जाती, जो एक नाटक की सफलता के लिये अत्यन्त आवश्यक है। कथा के सबंध सूत्रों को जोड़ने के लिये काल और स्थान ही सहायक होते हैं और उनकी विश्व खलता कथा विश्व खल बना ही देती है।

पात्रों की योजना में प्रसाद को पर्याप्त सफलता मिली है। यदि प्रसाद के पात्रों का वर्गीकरण किया जाय तो उनके पात्र ऐतिहासिक और काल्पनिक इन दो प्रधान वर्गों में बाँटे जा सकते हैं। ऐतिहासिक पात्रों को भी दो अन्य वर्गों में बाँटा जा सकता है—

चरित्र ।

(१) वे पात्र जिनके नाम और चरित्र इतिहास में उपलब्ध हैं और

(२) वे पात्र जिनके उल्लेख भर इतिहास में मिलते हैं, चरित्र नहीं।

इसी प्रकार काल्पनिक पात्रों के भी दो भेद किये जा सकते हैं—

(१) पूर्णतया काल्पनिक और (२) साकेतिक।

ऐतिहासिक पात्रों की प्रथम कोटि में बिम्बसार, बासवी, वासवदत्ता, धृष्ट, अजातशत्रु, प्रसेनजित, विरुद्धक, बहुल, दीर्घकारायण, अम्बपाली, मल्लिका, मागधी, उदयन,

चन्द्रगुप्त, चारणक्य, पर्वतेश्वर, सिकन्दर, सेत्यूकस, पर्वतेश्वर, आम्भीक, दाह्यायन, राक्षस, वरश्चि, शकटार, ध्रुवस्वामिनी, चन्द्रगुप्त, विक्रमादित्य, रामगुप्त, शिखरस्वामी, स्कदगुप्त, कुमारगुप्त, मातृगुप्त, परावृत्त, चक्रपालित, बधुवर्मा, राज्यश्री, हृप, सुएनचक्रा, राज्यवर्द्धन, प्रह्ववर्मा मालवेश, नरेन्द्रगुप्त और दिवाकरमित्र लिये जा सकते हैं। दूसरी कोटि के ऐतिहासिक पात्रों में बाजिरा, शक्तिमती (मूल नाम वासभरव्रतिया) पद्मावती, फिलिप्स, एनीसाक्रीटीज, साइबर्टयस, गान्धार नरेश, कल्याणी, कार्नेलिया, भडि, भीमवर्मा, शर्वनाग, और पृथ्वीसेन है। प्रथम प्रकार के काटपनिक पात्र सिंहरण, अलका, सुवासिनी, मालविका, शातिदेव, सुरमा, जयमाला है और दूसरी कोटि के देवसेना, विजयी और देवकी। चरित्रों का यह विभाजन अत्यन्त महत्वपूर्ण है। उपयुक्त वर्गीकरण में प्रसाद के नाटकों के सभी नायक ऐतिहासिक पात्रों की उस कोटि में आते हैं जिनके नाम व चरित्र दोनों ही इतिहास में उपलब्ध होते हैं और जिनमें अधिक परिवर्तन की सम्भावना नहीं होती। इसके अतिरिक्त ये चरित्र ऐसे व्यक्तियों के हैं जिन्होंने या तो इतिहास को अपनी कमठता, सफटप शक्ति अथवा जीवन्त-प्रतिभा से प्रभावित किया है गंधवा जो ऐतिहासिक परिस्थितियों की ठोकर में अनायास ही नक्षत्रों की ऊर्चाई पर गये हैं। अजातशत्रु बुद्ध, चन्द्रगुप्त-चारणक्य, ध्रुवस्वामिनी-चन्द्रगुप्त स्कदगुप्त और राज्यश्री-हृप एम ही पात्र हैं। ये सब ऐसे व्यक्ति हैं जो इतिहास की व्यापकता में एकान्त स्वतन्त्र सत्ता रखते हैं और काल की अज्ञेय धारा में जिन्होंने अपने स्वर्ण-ध्वज फहरा दिये हैं। गही कारण है कि प्रसाद के नाटक वस्तुतः सही अर्थों में ऐतिहासिक बन सके हैं। कथानकों के सम्बन्ध में तो नाटककार को इस बात की पर्याप्त स्वतन्त्रता है कि वह अपने युग में प्रचलित कई इतिहासकारों की मान्यताओं में से किसी भी एक सम्भाव्य मान्यता को स्वीकार कर ले। किन्तु चरित्रों के सम्बन्ध में वह इतना स्वतन्त्र भी नहीं है। ज्ञात ऐतिहासिक चरित्रों में नवीन चारित्रिक विशेषताओं की योजना तो वह कर सकता है, किन्तु उसी सीमा तक जिसमें उन विशेषताओं का क्या विशेषताओं से विरोध न हो। देखना यह है कि क्या प्रसाद के ख्यान ऐतिहासिक चरित्र इस कसौटी पर कसे जा सकते हैं अथवा नहीं।

जहाँ तक नाटकों के नायकों का प्रश्न है वे सभी ऐतिहासिक ही प्रतीत होते हैं। उनके कार्यों में पर्याप्त सम्भाव्यता है और उनकी भिन्न की विशेषताओं में कोई विशेष विकृति नहीं प्रतीत होती। अजातशत्रु और बुद्ध के सम्बन्ध में तो बौद्ध और इतिहासकारों ने इतना लिखा है कि कुल मिलाकर अजातशत्रु के व्यक्तित्व की सम्पूर्ण रेखाएँ बन जाती हैं। प्रसाद ने इस क्षेत्र में कोई महत्वपूर्ण परिवर्तन नहीं किया है। बौद्ध इतिहास का अजातशत्रु कुछ अधिक क्रूरता लिये हुए है, पर जैन इतिहास उसके प्रति पर्याप्त सहृदय है। प्रसाद ने इन दोनों को मिलाकर अजातशत्रु में कुछ मानवोचित गुणों की योजना कर दी है और अत्यन्त सहानुभूतिपूर्ण-लेखनी से उसके चरित्र की रेखाएँ उभार दी हैं। चन्द्रगुप्त और चारणक्य के कथानक के जो उत्स हैं, उनमें इन दोनों के चरित्रों को भी प्रचुर रूप-रेखाएँ मिल जाती हैं। ऐतिहासिक चन्द्रगुप्त से प्रसाद के चन्द्रगुप्त में केवल दो गुण

अधिक है और वे ह—चारावय ने अलग उसका स्वतन्त्र व्यक्तित्व एव उसकी सौन्दर्य-प्रियता । किन्तु चद्रगुप्त का यह वीरत्वपूर्ण अह इतिहास विरोधी नहीं है । मुद्राराक्षस से अलग ऐतिहासिक चद्रगुप्त के सब गुणों को मिलाकर देखने से इस बात पर विश्वास करना कठिन हो जाता है कि चद्रगुप्त चारावय के, अपने एक मन्त्री क हाथ की कठपुतली मात्र था । जहाँ तक उसकी सौन्दर्य प्रियता का प्रश्न है यह उस चरित्र की व्यक्तिगत बात है । हम पहिले कह चुके हैं कि इतिहास अपने से सम्बन्धित सभी व्यक्तियों को काल-विशेष की सामाजिक एव राजनीतिक परिस्थितियों के बीच रखकर देखता है, उसकी व्यक्तिगत भावनाओं और आवेगों के उसी अंश को वह स्पर्श करता है जिसका प्रभाव तत्कालीन परिस्थितियों पर पड़ता है । परिणामस्वरूप ऐतिहासिक व्यक्ति का सामाजिक स्वरूप तो अधिकतर उल्लब्ध हो जाता है पर उसका व्यक्तिगत सुख-दुःख, प्रेम-विरह, अश्रु-हास को इतिहास में कोई स्थान नहीं मिल पाता । नाटक के लिये ऐतिहासिक व्यक्तियों के ये गुण अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं, इतलिये नाटककार सामाजिक स्वरूप के सामंजस्य में इन वैयक्तिक गुणों का अपनी सृजनात्मक कल्पना शक्ति से निर्माण कर ऐतिहासिक चरित्रों पर इनका आरोप करता है । तभी वे व्यक्ति जीवित और सप्राण बन पाते हैं । अतः चद्रगुप्त की सौन्दर्य-प्रियता का काल्पनिक गुण उसके ऐतिहासिक व्यक्तित्व को पुष्ट ही करता है । राजकुमारी कन्यागी, कर्नेलिया और मालविका तीनों का प्रणय चन्द्रगुप्त के चरित्र को जीवन्त बनाता है । इसी प्रकार चारावय के चरित्र को भी प्रसाद ने अधिक भव्य, अधिक उदार, क्षमाशील और मानवोचित बनाया है । चारावय सम्बन्धी जो कुछ भी विवरण इतिहास से ज्ञात होता है, उसमें वह महान् कूटनीतिज्ञ, तेजस्वी पर हठी और क्रोधी ब्राह्मण है । प्रसाद ने उसके इस चरित्र में क्रूरता के स्थान पर कोमलता का समावेश भी कर दिया है । साथ ही सुवासिनी से उसके प्रणय की योजना में उसमें विश्रुत अमानवी शक्तियों के स्थान पर मानवोचित दुर्बलताओं को भी स्थान दे दिया है । इससे इतिहास पर कोई चोट गही लगती, इतिहास का सत्य बदलता नहीं है, पर चारावय हमारे हृदय के अधिक पास आ जाता है, और वहाँ के लिये अधिक सभाव्य एव अधिक बोधगम्य बन जाता है ।

ध्रुवस्वामिनी के चरित्र की स्पष्ट रूपरेखाएँ इतिहास में नहीं मिलती, पर उसके जीवन की घटनाओं के आधार पर उसके जिस प्रकार के चरित्र की सभावना है वैसे ही प्रसाद ने उसका चरित्र बनाया है । उसके पूर्वराग की अवहेलना कर एक कायर मग्राट ने उसमें परिणय किया और उसी को क्रीत वासी की तरह शत्रु के पास भेज दिया । अतः में सब सामाजिक परम्पराओं के विरोध में वह अम्ना पूर्व प्रणय पा सकी । ऐसी भारत की साम्राज्ञी के दूसरे प्रकार की चरित्र की कल्पना हम नहीं कर पाते । यह ठीक है कि प्रसाद की कल्पना ने उसमें मनमाने रंग भरे हैं, पर उन रंगों की योजना का प्रतिवाद कौन कर सकता है । वे सुन्दर होने के साथ साथ चित्र के अनुकूल हैं, अतः विश्वसनीय हैं, सभाव्य हैं । चन्द्रगुप्त के चरित्र पर थोड़ा सा अभियोग लग सकता है । इतिहास का चद्रगुप्त शुभत साम्राज्य का सबसे महत्वपूर्ण मग्राट रहा है । वह शकारि विक्रम जन्मश्रुतियों के विक्रम के समकक्ष गना जाता है । वीरता, कौशल, साहित्य और राजनीति सब में जिस विक्रमादित्य

का वक्ष था, उसके चरित्र को प्रसाद ने थोड़ी सी ही आड़ी तिरछी रेखाओं से बाधने का प्रयास किया है। प्रसाद का विक्रमादित्य वर्म-भीरू और आत्मविश्वास से हीन है। यह मानने हुए भी कि नाटक का नायक वह नहीं है, इतिहास एव जन-मानस के मन में बसे हुए विक्रमादित्य के चरित्र की रक्षा प्रसाद नहीं कर सके हैं। स्कंद के चरित्र की थोड़ी-सी सामग्री जो उसके शिलालेखों इत्यादि से मिलती है वह इतने बड़े नाटक के लिये पर्याप्त नहीं। प्रसाद ने स्कंद को इतनी अधिक घटनाओं और परिस्थितियों की पृष्ठभूमि में रखा है कि उसके चरित्र के प्रायः उसी प्रबान् गुणों की योजना उन्हें स्वयं करनी पड़ी है। इतिहास से जो कुछ मिला है उसका विरोध उन्होंने नहीं किया, पर उस पर जोड़ा बहुत है। ध्रुव और चल इतिहास—(शिलालेख तथा राजतरंगिणी) की दो विभिन्न घटनाओं को जोड़ने से दो विभिन्न पात्रों (स्कंद व हर्ष) को भी प्रसाद ने एक मान कर जोड़ दिया है। इससे कथानक सम्बन्धी दोष तो मालूम पड़ता है पर चरित्र में कोई दोष नहीं प्रतीत होता। स्कंद-विक्रमादित्य नहीं भी हो सकता, पर इसमें रत्ती भर भी असम्भाव्यता नहीं कि स्कंद इतना उदार शासक था कि तनिक-सी कृतज्ञता के लिये वह एक राज्य तक दान कर सकता था। हर्ष और राज्यश्री के चरित्रों में इतिहास में अधिक कुछ भी नहीं है, उससे कुछ कम भले ही हो।

उपर्युक्त ऐतिहासिक चरित्रों के अतिरिक्त कुछ चरित्र ऐसे भी हैं जो ऐतिहासिक तो हैं, पर जिनके चरित्रों में प्रसाद ने अपनी नवीन कल्पनाओं द्वारा महत्त्वपूर्ण परिवर्तन कर दिया है। इस प्रकार के परिवर्तनों से वे ऐतिहासिक चरित्र न केवल इतिहास विरोधी बन गए वरन् कला की दृष्टि से भी उनका कोई विशेष महत्त्व न रहा। उदाहरण के लिए पर्वतेश्वर और अम्बपाली के चरित्र लिये जा सकते हैं। इतिहास से पर्वतेश्वर के सम्बन्ध में जो कुछ भी जाना जा सकता है वह उसकी वीरता और साहस से ही सम्बन्धित है। ग्रीक इतिहास पातेश्वर (पोरस) की वीरता का पर्याप्त उल्लेख करता है। प्रसाद ने ग्रीको के इस पर्वतेश्वर के चरित्र को मुद्राराक्षस के उस पर्व तक के चरित्र से जोड़ दिया है जिसका बंध चाराक्य ने विपकन्या के द्वारा करवाया था। पर्व तक का विपकन्या के रूप में मोहित होना उसकी वितासी प्रवृत्ति का सूचक जान था नहीं यह नहीं कहा जा सकता। पर प्रसाद ने इसका यही अर्थ मानकर सिरुन्दर से पन्नद में वीरतापूर्वक टक्कर लेने वाले महान् पवनेश्वर के चरित्र को ही इतना विलासी बना दिया कि वह विपकन्या पर तो नहीं पर नन्द-दुहिता कल्याणी पर अत्याचार करने को तैयार हो गया। प्रसाद ने यहाँ यह सोचने की आवश्यकता नहीं समझी कि इसमें एक प्रख्यात चरित्र पर वे ऐसा लाञ्छन लगा रहे ह जिसे दशक अस्वीकार कर सकते हैं। पर्वतेश्वर के चरित्र का यह नवीन रूप किसी प्रकार भी गले के नीचे नहीं उतर पाता, विशेषकर जब पवनेश्वर और पर्व तक को इतिहास तक ने एक मानने का साहस नहीं किया हो। अम्बपाली के चरित्र की स्पष्ट रूपरेखा मिलती है। वैशाली के लिच्छवि गणतन्त्र की यह नगरशोभिनी न केवल अनिन्द्य सुन्दरी ही थी वरन् अत्यन्त वैभवशालिनी और गुरावती भी थी। वह सचमुच राज-पूजिता थी। स्वयं भगवान् बुद्ध ने उसका भात स्वीकार किया था और उसने एक आम्रकानन भी बुद्ध व

सच को भेंट किया था । पर उस आम्नपाली ने कभी भी आम नहीं बेचे, कभी भी लडकों के हाथ से पत्थर नहीं खाये और वह न तो कभी उदयन की गानी थी और न बुद्ध पर आमवत । हम यह मानते हैं कि प्रसाद ने ऐतिहासिक मागन्धी, श्यामा तथा आम्नपाली के चरित्रों को जानबूझकर मिलाया है । पर क्या इस सम्मिश्रण से कहीं भी कौतूहल की वृद्धि होती है ? उल्टे, इस प्रकार के पूर्ण ऐतिहासिक नाटक में आम्नपाली जैसे विश्रुत ऐतिहासिक चरित्र के माथ मनमानी करने में नाटक दोषपूर्ण हो गया है । प्रसाद द्वारा जानबूझकर किये गये इस चरित्र सम्बन्धी मिश्रण से उत्पन्न दोष की किसी प्रकार भी क्षम्य नहीं कहा जा सकता ।

प्रसाद के नाटकों में ऐसे ऐतिहासिक चरित्र अनेक हैं जिनके नाम भर उन्होंने इतिहास से लिए हैं । किन्तु हमारे वर्गीकरण के अनुसार इस प्रकार के पात्रों में तीन पात्र शक्तिमती, कार्नेलिया और कल्याणी ही ऐसे हैं जिनके नाम ऐतिहासिक नहीं, प्रसाद के अपने हैं । शक्तिमती का ऐतिहासिक नाम 'वासमरवतिया' है । सिल्यूकस कन्या और नन्द-बुहिता के नाम इतिहास में नहीं मिलते । परन्तु उनका उल्लेख अवश्य मिलता है । इनको इस वर्ग में रखने का कारण यह है कि इन तीनों के चरित्रों की किसी प्रकार की विशिष्टताओं का इतिहास को पता नहीं है । वासमरवतिया की जीवन-सम्बन्धी घटना—उसका गहानाम की दासी पुत्री होना और प्रसेनजित के विवाह, कार्नेलिया सम्बन्धी एक घटना—उसका चन्द्रगुप्त से विवाह, और कल्याणी सम्बन्धी एक घटना—उसका चन्द्रगुप्त से प्रेम—ये तीन ऐतिहासिक प्रसंग हैं, पर इतिहास में उनका उल्लेख या तो भिन्न नामों से हुआ है अथवा नाम रहित । उनके चरित्र किस प्रकार के थे, इसका इतिहास को उतना ही ज्ञान है जिनना भीमवर्मा, शर्वनाग एव पृथ्वीसेन के चरित्रों का इतिहास में उल्लेख भर पाये गए ऐसे नामों से प्रसाद ने अत्यन्त सभाव्य और सर्वांग सुन्दर ऐतिहासिक पात्रों की सृष्टि की है । कार्नेलिया तो चन्द्रगुप्त नाटक पर खूब छाई हुई है । बाजिरा और शक्तिमती का चरित्र इतिहास से कम नहीं प्रतीत होता और शर्वनाग तो जैसे अपने नाम की शक्ति पर ही स्कन्दगुप्त की घटनाओं को मोड़ देने का बल रखने लगा है । अन्य चरित्रों में भी किसी प्रकार का सम्भाव्यता सम्बन्धी दोष नहीं प्रतीत होता । सभी घटनाओं के पवाह में घुलते-मिलते चले गये हैं और अपने नामों की सार्थकता बनाये हुए हैं ।

प्रसाद के अधिकांश काल्पनिक चरित्र अत्यन्त गौरवशाली और महान् हैं । सभी चरित्रों को प्रसाद ने इतना पूर्ण और ऐतिहासिक पात्रों के अनुरूप बनाया है कि कहीं भी वे ऐतिहासिक घटनाओं के टेढ़े मेढ़े रास्तों में पथ-भ्रष्ट नहीं हुए हैं ।

काल्पनिक चरित्र कहीं भी उन्होंने ऐतिहासिक पात्रों की गति को नहीं रोक़ा । जहाँ तक संभव था इन चरित्रों ने उनको सहायता ही दी है । अपने त्याग, स्नेह, बलिदान अथवा नीचता और दुष्टता से इन चरित्रों ने वर्णकों व पाठकों का ध्यान अगों और आकृष्ट अवश्य किया, उनको स्वतन्त्र रूप से प्रभावित भी किया, वे सम्पूर्ण नाटक के प्रारम्भ से अन्त तक चलते भी रहे, किन्तु उनमें से दो पात्रों (शांतिदेव और सुरमा) को छोड़कर किसी ने भी ऐतिहासिक घटनाओं को बदलने का अथवा

उनमें अनावश्यक रूप से भाग लेने का प्रयास नहीं किया। वे केवल इसलिये नाटककार द्वारा निर्मित किये गये कि ऐतिहासिक घटनाओं और पात्रों के बीच के शून्य एवं रिक्त स्थान को उनके बिना भरा ही नहीं जा सकता था, और न उस स्थान को रिक्त ही छोड़ा जा सकता था।

प्रथम प्रकार के काल्पनिक पात्रों में से अलका और सिंहहरण तो चन्द्रगुप्त नाटक में एक गौण कथानक के नायक और नायिका ही हैं। भारतीय संस्कृति और भारतीय आदर्शों के पुजारी प्रसाद इस बात को सहन न कर सकते थे कि भारत के उत्थानकाल में भारत की सीमा में अग्रभीक जैसा देश-द्रोही सिकन्दर की सेना का स्वागत करे और उस कुल में कोई भी ऐसा व्यक्ति न हो जो उस देश-द्रोही का अनुमत्त विरोध कर सके। प्रसाद यह नहीं मान सकते थे कि भारत में कोई भी राजकुल पतन की इस सीमा तक जा सकता है। यही कारण है कि सौन्दर्य, स्वतन्त्रता एवं देशप्रेम से परिपूर्ण विद्रोहिणी अलका को प्रसाद ने उस कुल में जन्म दिया। ऐसी विद्रोहिणी के योग्य प्रणयी की आवश्यकता की पूर्ति सिंहहरण ने की, जिन्होंने मिलकर आर्यावत्त की एकता के नाम पर तक्षशिला का राज्य तक चन्द्रगुप्त के आधीन बनाने में सकोच न किया। सिंहहरण के अभाव में चन्द्रगुप्त के ऐतिहासिक घटनाओं के अनुसार यह संभव न होता कि यह मालव-क्षुद्रको की सम्मिलित सेना का नेतृत्व कर सके, क्योंकि मालव क्षुद्रको की सम्मिलित वाहिनी का उल्लेख करते हुए भी इतिहास यह नहीं बताता कि उस सेना का सेनापति कौन था। मालव गण-मुख्य के पुत्र और मालवों के सधि-विग्राहक सिंहहरण ने घटना-चक्र में आकर इतिहास के इन मीन पर चन्द्रगुप्त को प्रतिष्ठा कर दी। क्योंकि वीर सिंहहरण भा अन्तका की ही भाँति आर्यावत्त की एकता का पक्षपाती था।

सुवासिनी, चाणक्य और राक्षस के बीच एक नवीन, पर काल्पनिक कड़ी है। अत्याचारी नन्द के लिये यदि राक्षस जैसा व्यक्ति स्वामिभक्ति रखता है और उसके प्रत्येक कार्य का समर्थन करता है तो वह भी अत्याचार का भागीदार बन जाता है। केवल स्वामिभक्ति की भावना उमरों इस दोष में नहीं बचा सकती। क्या स्वामिभक्ति इतनी बड़ी वस्तु है कि वह विवेक को आँखें भी फोड़ डाले? क्या मात्र इसके लिये राक्षस जैसे कूटनीतिज्ञ एवं कला-कुशल विद्वान को अविवेकी या प्रमादी बनाना उचित है? यही कारण है कि प्रसाद ने स्वामिभक्ति के साथ साथ व्यक्तिगत सवर्ष की भी सृष्टि की है। विवेकी राक्षस नन्द से रूठ है, पर शकटार की कन्या सुवासिनी और चाणक्य के बीच शिशु-कोमल-सवय को वह समझता है और घटनाक्रम से उसे नन्द की मृत्यु के बाद भी चाणक्य-चन्द्रगुप्त विरोधी ही बना रहना पड़ता है। यहाँ उसके हृदय का प्रश्न है। उसके अनुराग पर पड़ी हुई चोटें हैं। तर्क, विवेक और कूटनीति का उसमें कोई भी सवय नहीं। प्रणाय इन सबकी अबहेलना कर सकता है और कोई भी इसका असभाव्य नहीं ठहरा सकता। दर्शकों को कड़ी से कड़ी दृष्टि भी प्रणाय के नाम पर उसके बड़े से बड़े दोष को क्षमा कर सकती है। साथ ही चाणक्य के चरित्र को मनवोचित बनाने के लिये भी सुवासिनी की आवश्यकता पड़ी है। चाणक्य देवी प्रतिभा से सम्पन्न असाधारण व्यक्ति हो सकता है, पर इतना सब कुछ होते हुए भी वह मनुष्य

था । सुवासिनी ने चाराण्य के चरित्र को मासलता दे दी है, उसको जीवन्त बना दिया है । अतः वह अधिक सम्भाव्य और ऐतिहासिक के अधिक निकट हो गया है । प्रति हिंसा के अधिकार के शिखर पर खड़े हुए मेधावी दैत्य के समान वह नहीं है, वरन् महान् आदर्श से प्रेरित, अनुपम प्रतिभा से युक्त, ब्राह्मण की गरिमा से परिपूर्ण एक कर्मठ महापुरुष है । इसी भावभूमि पर हम उससे मिल सकने हैं, उससे तादात्म्य स्थापित कर सकते हैं, अन्यत्र नहीं । यही सुवासिनी के चरित्र की अनिवार्यता प्रतीत होती है ।

मालविका और जयमाला क्रमशः चन्द्रगुप्त और स्कन्दगुप्त के लिये अधिक आवश्यक नहीं कही जा सकती । पर मालविका प्रसाद के कवि की एक क्षणिक पर कल्प कल्पना है जो नाटक में आसू की एक बून्द छोड़ जाती है । उसके बिना भी नाटक की घटनाओं में अन्तर न होता, चन्द्रगुप्त का चरित्र भी प्रायः वैसे का वैसे ही रहता, पर शायद आसू की वह बूद न रह पाती जो पात्रों और दर्शकों के मन में एक हल्की सी टीस पैदा करती है । जयमाला का चरित्र देवसेना और बधुवर्मा के चरित्रों को अपनी क्षणिक पर भावुकता पूरा हीनता से उत्कषेप देता है । शांतिदेव और गुरमा के चरित्र प्रसाद को कल्पना के विचित्र और अशुद्ध नमूने हैं । 'राज्य श्री' नाटक की ऐतिहासिक घटनाओं के विकास में ये एक विचित्र प्रकार का योग देते हैं । काल्पनिक चरित्रों का कार्य ऐतिहासिक चरित्रों और घटनाओं को और अधिक सम्भाव्य बनाने में सहायता देना है पर शांतिभिक्षु और गुरमा, राज्यश्री सबधी ज्ञात ऐतिहासिक घटनाओं को काल्पनिक बनाने में योग देते हैं । सम्पूर्ण नाटक का घटनाएँ साक्षीदारों के खेल्सूती मालूम पडती है जिसमें ऐतिहासिक पात्र तो निष्कृत्य (पसिव) साक्षीदार और ये दोनों पात्र सक्रिय (एक्टिव) साक्षीदार प्रतीत होते हैं । सभी प्रमुख घटनाओं के होने में इनका हाथ है । पर दुर्भाग्यवश हपकालीन विश्रुत इतिहास में इनका आरोप विश्वसनीयता और सम्भाव्यता दोनों से परे है । यही कारण है कि इन दोनों चरित्रों के कारण नाटक के अन्य चरित्र भी प्रभावहीन हो गये हैं ।

साकेतिक काल्पनिक चरित्र से हमारा अभिप्राय ऐसे चरित्रों में है जिनके नाम और चरित्रों की कुछ रेखाएँ किसी विशेष ऐतिहासिक पौराणिक सकेतो पर आधारित होती हैं । चरित्र और नाम भी काल्पनिक होते हैं पर उनके पीछे कोई स्पष्ट अथवा अस्पष्ट सकेत भी मिलता है । उदाहरण के लिये 'स्कन्दगुप्त' नाटक में देवसेना, विजया और देवकी के चरित्र हैं । देवसेना के सबध में विश्वनाथ प्रसाद मिश्र का यह अनुमान ठीक प्रतीत होता है कि अज और इन्दुमती के सबध में कही गई रघुवश की एक उक्ति से प्रसाद ने स्कन्द के साथ देवसेना नाम की योजना की है ।^१ वे इस सबध में आगे लिखते हैं—'शिव के 'कुमार' स्वामी कार्तिकेय 'स्कन्द', 'सेनानी', और 'महासेन' भी कहलाते हैं । ये किस सेना के सेनानी थे और इनकी महासेना क्या थी, यह जिज्ञासा भी तुरन्त शांत हो जाती है कि ये 'देवो के सेनापति थे' और

(१) अथोपयन्त्रा सहसेनयुक्ता स्कन्देन साक्षादिव देवसेनाम्
स्वासारभावाय विदर्भनाथः पुस्त्रवेशाभिमुखो बभूव ।

इनकी महासेना 'देवसेना' थी। पर क्या ये देवसेना के वैसे ही पति थे जैसे कोई 'सेनापति' किसी 'सेना' का 'पति' होता है ? नहीं। देवसेना इनकी प्रेयसी का नाम था, व्यक्तिवाचक नाम।^१ इस प्रकार मल्लिनाथ, वायुपुराण, देवी भागवत इत्यादि के आधार पर मिश्रजी ने देवसेना और स्कद के पति-पत्नी सबध के लिये एक उचित पृष्ठभूमि खोज निकाली है। किन्तु प्रसाद के नाटक में देवसेना और स्कदगुप्त के बीच प्रेम होते हुए भी अन्त में उन दोनों का विवाह नहीं किया गया है। स्कद चिर-कुमार रहने की प्रतिज्ञा करता है और देवसेना मालव लौट जाती है। इस सबध में मिश्र ने स्कद के एक अन्य नाम कुमार को लेकर उनके ब्रह्मचारी होने के अन्य प्रमाण सग्रहित किये हैं। इस प्रकार स्कद के पौराणिक चरित्र की पीठिका पर देवसेना की योजना की गई है, इसमें जरा भी सन्देह नहीं।

विजया का चरित्र भी साकेतिक है। इस सम्बन्ध में मिश्रजी ने स्वयं कुछ संकेत किया है।^२ नाटक में विजया के चरित्र की कुछ विशेषताएँ हैं। उनमें सर्वप्रथम विशेषता यह है कि वह श्रेष्ठपुत्री है और स्वयं चंचल स्वभाव की है। प्रथम जब स्कद उसकी और आर्कापित होता है तो वह उसकी राज्य के प्रति उदासीनता देखते ही चक्रपालित की प्रशंसा करने लगती है। बाद में देवसेना की ईर्ष्या से भटार्क से सम्बन्ध स्थापित कर लेती है। कालान्तर में जब स्कद उससे मुह मोड़ लेता है तो वह स्वयं भटार्क और यहाँ तक कि पुरगुप्त तक से नाता तोड़ कर स्कद से प्रणय भिक्षा मागने के लिए स्वयंप्राथिनी बनकर जाती है। स्कद से ठुकराये जाने पर वह जानू तो दे देती है पर स्कद की विजय के लिये उसके कोश स्वतः ही खुल जाते हैं। स्कदगुप्त के जूनागढ के शिलालेख^३ की कुछ पक्तियाँ इस प्रकार हैं :—

‘क्रमेण बुद्धया निपुण प्रघार्थ
ध्यात्वा च कृत्स्नान्गुरा-दोष हेतून् ।
व्यपेत्य सर्वान्मनुजेन्द्र-पुत्रा-
लक्ष्मीः स्वयं य वरयाचकार ॥’^४

यहाँ स्पष्ट रूप से कहा गया है कि जब राजपुत्रों को छोड़कर लक्ष्मी ने (स्कद) जिसका स्वयं वरण किया। इस शिलालेख का प्रारम्भ ही विष्णु की जय से किया गया है^५ और 'नरपति भुजगाना' तथा 'प्रतिकृति गरुडा (ज्ञा) निर्वापी चावकर्त्ता जैसे प्रयोगों द्वारा विष्णु और स्कद का रूपक-सा बाधा गया है। अब यदि इस पृष्ठभूमि पर विजया और

(१) हिन्दी का सामयिक साहित्य—विश्वनाथ प्रसाद मिश्र पृ० ७५-७६

(२) हिन्दी का सामयिक साहित्य—विश्वनाथप्रसाद मिश्र

(३) इसी को श्री मिश्र भटारी का लेख लिखते हैं, जो भ्रम है।

—देखिये हिन्दी का सामयिक साहित्य-विश्वनाथप्रसाद मिश्र पृ० ७४

(४) सैलैक्ट इ स्क्रिप्टस—सरकार पृ० २६६ न० २५

(५) 'कमल निलयनाया, शाश्वत धाम लक्ष्म्याः

स जयति विजितारिविष्णुरत्यन्त-विष्णुः—वही

ध्यवहार, उत्सव, सामाजिक जीवन, धार्मिक-विश्वास इत्यादि से लेकर शासन-प्रबन्ध, न्याय, सेना तथा युद्ध सम्बन्धी सांस्कृतिक इतिहास के सूक्ष्म चित्रण की ओर भी प्रसाद की प्रवृत्ति रही है। प्राचीन सस्कृति के ढांचे में ही उन्होंने अपने कथानको को बिठाया है, इसीलिये वे कथानक पूर्णतया उसमें घुले मिले मालूम पड़ते हैं। अजातशत्रु, चन्द्रगुप्त, स्कन्दगुप्त ध्रुवस्वामिनी और राज्यश्री की सफलता इस पर नहीं है कि अजात, चन्द्रगुप्त, स्कन्दगुप्त, ध्रुवस्वामिनी और राज्यश्री के कथानक भर ऐतिहासिक हैं वरन् इस पर है कि इन कथानको के माध्यम से इतिहास के ये सब युग चल चित्रों की तरह अपनी विभिन्नता के साथ हमारे सामने मूर्त होते चले जाते हैं। मूर्त होने की इस क्रिया के मूल में असंख्य छोटी-छोटी बातें हैं, जो 'चन्द्रगुप्त' के 'सरस्वती मन्दिर के समाज' के उल्लेख से लेकर 'ध्रुवस्वामिनी' की भू गी खड्गधारिणी, बौने-कुबडे-हिजडे तक सभी में सन्निहित हैं। ये देश-काल गत विविष्टताएँ भौगोलिक भिन्नताओं से पूर्णतया सबन्धित हैं। प्रसाद ने सर्वत्र भौगोलिक विवरणों का सचाई का ध्यान रखा है।

प्रसाद के ऐतिहासिक नाटकों का उद्देश्य

'विशाख' की भूमिका के प्रसाद लिखते हैं 'मेरी इच्छा भारतीय इतिहास के अप्रकाशित अथवा मने उन प्रकाश घटनाओं का विशदशन कराने की है, जिन्होंने हमारी वर्तमान स्थिति को बनाने का बहुत कुछ प्रयत्न किया है, और जिन पर कि वर्तमान साहित्यकारों की दृष्टि कम पड़ती है।' इससे ऐसा प्रतीत होता है प्रसाद अपने ऐतिहासिक नाटकों में एक निश्चित दृष्टिकोण लेकर चलते हैं। कम से कम 'विशाख' की रचना करने समय तो उनका उद्देश्य 'भारतीय इतिहास के महत्वपूर्ण परन्तु अप्रकाशित अथवा अज्ञात' रहा होगा। परन्तु भारतीय इतिहास का चित्रण केवल इतिहास के उद्देश्य से करना उन्हें अभीष्ट न था। प्रसाद के लिए इतिहास 'ढोल और तुर्य का इतिहास' "डम एंड ट्रपेट हिस्ट्री" मात्र न होकर 'काटे वादी इतिहासकारों के अनुसार कार्य कारण परम्परा से युक्त काल की अविच्छिन्न धारा का स्वरूप भी था।

हमारी वर्तमान स्थिति को बनाने वाली अतीत की घटनाओं से प्रसाद का अभिप्राय है कि भारत का वर्तमान युग स्वतः प्रसूत नहीं है। एव उसकी नवीनताएँ एकाएक उत्पन्न हुई, धरन् इतिहास और सस्कृति की एक अविच्छिन्न कार्य कारण परम्परा उसकी पृष्ठभूमि के रूप में आँसू खड़ी है। सारांश यह है कि प्रसाद के ऐतिहासिक नाटकों का एक उद्देश्य अतीत के महत्वपूर्ण प्रसंगों के साथ साथ उसके महान् व्यक्तियों एव भव्य वातावरण के मनोरम चित्र प्रस्तुत करना है और दूसरा उद्देश्य इस बात को स्पष्ट करना है कि उन दूरस्थ अतीत होने वाले युगों का वर्तमान के निर्माण में क्या हाथ था।

इतिहास के प्रति प्रसाद का एक अपना दृष्टिकोण था। वे हमारे सामने राष्ट्रीय और सांस्कृतिक इतिहासकार के रूप में आते हैं। प्रसाद के नाटकों कि दो ऐतिहासिक सीमाएँ अज्ञातशत्रु और हर्षवर्द्धन हैं। अज्ञातशत्रु को प्रसाद ने स्वयं इतिहासकाल का प्रथम सम्राट् स्वीकार किया है, और हर्षवर्द्धन मुसलमानों से पूर्व समस्त उत्तरी भारत का अन्तिम एकच्छत्र सम्राट् था। यदि इन १२०० वर्षों के इतिहास में अज्ञातशत्रु, चन्द्रगुप्त मौर्य, अशोक, पुष्यमित्र, समुद्रगुप्त विक्रमादित्य, स्कन्दगुप्त और हर्ष केवल ये ही स्मरणीय महान् सम्राट् हुए हैं तो प्रसाद ने इनमें से अशोक, पुष्यमित्र और समुद्रगुप्त को छोड़कर अन्य सभी सम्राटों पर नाटक लिखे हैं। पुष्यमित्र और उसके पुत्र अग्निमित्र को लेकर 'हरावती' उपन्यास की रचना तो प्रसाद ने प्रारम्भ कर दी थी परन्तु यह कहना कठिन है कि अशोक और समुद्रगुप्त की प्रसाद ने अपने नाटक या उपन्यासों का विषय क्यों नहीं बनाया। हो सकता है प्रसाद

३. राष्ट्रीय महत्व

की कल्पना में ये नाटक भी रहे हों और वे अपनी कल्पना को मूल स्वरूप न दे पाये हों। दूसरा कारण यह भी हो सकता है इन दोनों सम्राटों के सम्बन्ध में तब तक इतना अधिक लिखा जा चुका था कि प्रसाद को उनके सम्बन्ध में ऐसे 'अप्रकाशित इतिहास का अंश' ही न मिल पाये हों जिन पर वर्तमान साहित्यकारों की दृष्टि कम पड़ती है। परन्तु दूसरे कारण का विशेष समर्थन नहीं किया जा सकता है। क्योंकि प्रसाद ने अपने सकल्प के विपरीत इतिहास के ख्यात व्यक्तियों, ख्यात घटनाओं एवं ख्यात युगों को ही अपने नाटकों के लिए चुना है। कुछ भी हो १२०० वर्षों के इतिहास के सबसे सुन्दर और भव्य ऐतिहासिक कालों को भारतीय संस्कृति और उनके ऊँचे से ऊँचे आदर्शों को नाटकों में उतारने का प्रयास राष्ट्रीय महत्त्व रखता है। अतः राष्ट्रीय गौरव का सरस चित्रण इन नाटकों का प्रमुख उद्देश्य कहा जा सकता है।

ऐतिहासिक नाटक राष्ट्रीय पतन के युग के सूचक अथवा राष्ट्रीय जागरण को ओर संकेत करे, प्रसाद के नाटकों में हमें दोनों ही परिस्थितियाँ दिखाई पड़ती हैं। प्रसाद का युग भारतीय राजनीति का सन्धिस्थल था। १९१२^१ 'कल्यानी परिणय' से लेकर १९३२^२ (ध्रुवस्वामिनी) तक वर्षों के इस दीर्घ काल ने प्रथम महायुद्ध के सहारकारों स्वरूप के साथ-साथ भारतीय राष्ट्रीय आन्दोलन के अहिंसात्मक हलचल को भी देखा। प्रथम महायुद्ध में मित्र राष्ट्रों की विजय ने विदेशी शासन की नींव को जितना ही हट कर दिया कांग्रेस ने उस शासन के प्रति उतनी ही असंतोष भावना उत्पन्न कर अपनी सामाजिक, सांस्कृतिक और राजनीतिक हीनता के प्रति भी लोगों का ध्यान आकर्षित करना प्रारम्भ कर दिया। वस्तुतः साहित्य में सुधारवादी आन्दोलन की नींव बाबू हरिश्चन्द्र के जीवन काल में ही पड़ गई थी। उसमें कोरी सुधारवादी उपदेशात्मकता न होकर सरस न्ययज्ञा की प्रधानता थी। उस काल के साहित्य में मुस्कराहटों में छिपे हुए स्फूर्तिगो के बीच विदेशी शासन के प्रति जागने हुए विचारों का धुआँ भी दाँव पड़ता है। प्रसाद के नाटकों में यही धुआँ चिंगारियों के रूप में प्रकट हो गया है। प्रसाद ने वर्तमान के सत्रधाँ से भाग कर भारत की प्राचीन संस्कृति की ओर पलायन नहीं किया, वरन् अपने नाटकों द्वारा अतीत के पर्व पर एक स्वतन्त्र और सगठित राष्ट्र की योजना को रचने का प्रयास किया। 'चन्द्रगुप्त' का सम्पूर्ण कथानक 'एक आर्यावर्त', 'एक देश', 'एक राष्ट्र' का संदेश गुंजाता हुआ अतीत होता है। 'अखंड भारत' का, 'हिमालय से अन्तरीप तक प्रसारित इस महादेश' का नया सपना हिन्दी साहित्य में पहली बार प्रसाद ने ही देखा और अपनी मारी कृतियों को उन्होंने इसी वीत्ति से भर दिया।^३ स्कन्दगुप्त में आर्यावर्त

१ प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन।

—किशोरीलाल शुभ्र पृ. १४९)

२ प्रसाद और उनका साहित्य।

—त्रिनोदशंकर ठापास पृ. ११६)

३. प्रसाद के नाटक

—रामरतन भटनागर पृ. ३४०

के गौरव के लिए गौ, ब्राह्मण और देवता की रक्षा का जो स्वर प्रसाद ने उठाया वह राष्ट्रीय भावनाओं से लबालब भरा हुआ है। 'उठी स्कन्द, आसुरी, वृत्तियों का नाश करो, सोने वाली को जगाओ और रोने वाली को हसाओ। आर्यावर्त तुम्हारे साथ होगा और उस आर्य पताका के नीचे समस्त विश्व होगा 'राष्ट्र के उद्धार के लिए स्कन्दगुप्त, बधुवर्मा और गोविन्दगुप्त जैसे महापुरुषों ने जो त्याग किये, उनका इतिहास तो साक्षीमात्र है, प्रसाद के नाटकों ने उस महान् त्याग को जीवन दे दिया, वाणी दे दी। राज्यश्री में जिस 'देव दुर्लभ दृश्य' को देखकर चीनीयात्री को यह विश्वास हो गया था कि अभिताय की जन्मभूमि यहीं हो सकती है, वह भी राष्ट्रीय गौरव को और प्रबल सकेत करता है। अतः इसमें सन्देह नहीं कि वे राष्ट्रीय भावना से प्रेरित होकर भी प्रसाद 'राष्ट्र के महापुरुषों के क्रिया-कलापों का चित्रण किया है भले ही उन्होंने स्पष्ट शब्दों में इस उद्देश्य का उल्लेख नहीं किया हो।

किसी भी उद्देश्य को लेकर लिखे गए ऐतिहासिक नाटक में प्राचीन जीवन, प्राचीन संस्कृति और तत्कालीन प्राचीन समाज का चित्रण स्वतः ही आ जाता है। प्रसाद ने जितनी सावधानी से ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक तत्वों का चित्रण किया है, उसे देखते हुए यह स्वीकार करना पड़ेगा कि उनका एक उद्देश्य प्राचीन समाज, संस्कृति इत्यादि का वास्तविक

चित्रण भी रहा होगा। यह उद्देश्य उनके स्वयं के सामने भले ही स्पष्ट

४. प्राचीन संस्कृति की भाँकी न रहा हो, परन्तु प्रच्छन्न रूप से वे सदा ही इसके जागरूक रहे हैं। प्रसाद के नाटकों में विभिन्न धर्म एवं संस्कृतियों का सघर्ष और उसके उपरान्त उनका समिश्रण इतिहास की देन है। गौतम बृद्ध ने जिम धर्म को नीव अजातशत्रु के काल में डाली थी, उसका शुद्ध रूप 'अजातशत्रु' नाटक में मिलता है। वहाँ कहरा, दया और क्षमा का जयजयकार है। उसी बौद्ध धर्म का उत्तर गुप्तकाल के प्रारम्भ में हास होने लगा था। महायान का दार्शनिक पक्ष वज्रयान कर्मकांड और तंत्र से प्रभावित होकर तत्रयान के विकृत स्वरूप में परिवर्तित हो गया। 'स्कन्दगुप्त' नाटक में बौद्ध धर्म का यही विकृत स्वरूप साकार हो गया है। आगे चलकर हूष के युग में इस बौद्ध धर्म के उन्नत और अवनत दोनों स्वरूप 'राज्यश्री' में स्पष्ट हो गये हैं। सिकन्दर के शासनकाल के उपरान्त उसके घोड़ों की टापों के विस्मृत होते ही, भारत एक बार थोड़ा सा सिर उठाकर पुनः चाहे अपने दार्शनिक चिंतन में डूब गया हो, तथापि भारत और यूनान के इस सघर्ष से भारतीय और यूनानी संस्कृतियाँ एक दूसरे के अत्यन्त निकट आ गईं।^१ चन्द्रगुप्त और सित्यू

१ मौर्य सम्राटों का केवल भारतवर्ष के दूसरे भागों के राजाओं के साथ ही नहीं, बल्कि विदेशों राष्ट्रों के साथ भी घनिष्ठ राजनीतिक सम्बन्ध था। स्वयं चन्द्रगुप्त के दरबार में सीरिया के राजा सित्यूकस का राजदूत, मेगास्थनीज रहता था। चन्द्रगुप्त के पुत्र, बिन्दुसार के दरबार में सीरिया के राजा एन्टिओकस सोटर और मिश्र के राजा टालेमी फिलाडेलफस के राजदूत रहते थे। अशोक का लका के साथ, तथा सीरिया, मिश्र, साइटीनी, मेसीडोनिया और एपिरस नामक पाँच यूनानी राज्यों के साथ सम्बन्ध था।

— बौद्ध कालीन भारत (जनार्दन भट्ट) पृ० १८६, ८७

कस के बीच जिस वैवाहिक और दौत्य सबध की स्थापना हुई वह दो सस्कृतियों की चिर मंत्री का प्रतीक भी था । प्रसाद ने ठीक इसी बात को नाटकीय वस्तु में कहने का प्रयास किया है 'कानैलिया ग्रीस की होकर भी भारतीयता के रंग में रंगी' हुई है । बुद्ध कालीन, मौर्य कालीन और गुप्त कालीन सामाजिक एव राजनीतिक जीवन के स्वरूपों में कई अन्तर थे, और उन अन्तरो को सूक्ष्म इतिहासकार की दृष्टि ही पकड़ सकती है । अपने नाटको में प्रसाद ने इतिहास के जिन जिन कालों को लिया है उन उन कालों के वातावरण के सूक्ष्म अन्तर को ध्यान में रखते हुए उनका यथार्थ चित्र प्रस्तुत करने में वे सफल हुए हैं ।

प्रसाद अपने युग की समस्याओं के प्रति भी सचेत थे और कभी कभी ऐसा प्रतीत होता है जैसे उन्होंने वस्तुतः अपने नाटकों की रचना अप्रत्यक्ष रूप से समकालीन समस्याओं के हलों को प्राचीन इतिहास में खोजने के उद्देश्य से ही की हो । इस ५. प्राचीन इतिहास में उद्देश्य के स्पष्टीकरण करने के पूर्व प्रसाद के युग की एक अपने युग की समस्याओं भूलक दिखा देना अप्रासंगिक न होगा ।

का समाधान ।

'बगम' आन्दोलन के उपरान्त भारतीय राजनीति कांग्रेस के हाथों में आ गई और गांधी ने एक नवीन अहिंसात्मक क्रांति के द्वार खोल दिए । समस्त राष्ट्र को सगठित करने की आवश्यकता सामने आई, परन्तु मुसलिम लीग की स्थापना तथा हिन्दू मुस्लिम सघणों ने नई समस्याएँ खड़ी कर दी । समाज सुधर की भावना इससे पहले ही जाग चुकी थी । सभी समझदार व्यक्ति नारी स्वातंत्र्य, विधवा विवाह और सामाजिक सगठन की कामनाएँ करने लगे थे । आर्य समाज ने प्राचीन भारतीय आदर्शों को वैज्ञानिक और तर्कपूर्ण बनाना प्रारम्भ कर दिया था और प्रसाद के काल तक उसका प्रभाव कम नहीं हुआ था । चारों ओर धार्मिक सहिष्णुता और सांस्कृतिक समन्वय के प्रयत्न होने लगे थे । कांग्रेस ने इस ओर महत्वपूर्ण प्रयत्न किए थे और गांधी की प्रार्थना समाजों में सभी धर्मों की प्रार्थनाएँ हुआ करती थी । भारतीय सस्कृति को विश्व सस्कृतियों का केन्द्र प्रतिपादित कर 'थियोसोफिकल समाज' बहुत पहले ही विश्वबधुत्व का प्रसार करने में प्रयत्नशील था । इन समस्त प्रयत्नों के पीछे दो विचार वाराएँ एक साथ काम करती प्रतीत होती हैं,

१ राजनीति के क्षेत्र में सब प्रकार के भेदभाव भुलाकर अंग्रेजी साम्राज्यवाद से मोर्चा लेने के लिए सगठन, और

२ भारत की प्राचीन सस्कृति के आधार पर नवीन सांस्कृतिक निर्माण ।

प्रसाद के नाटकों में भारतीय जीवन की यह आकुलता स्पष्ट परिलक्षित ही नहीं होती, उसमें नवयुग की नवीन समस्याओं का समाधान भी मिलता है । अजातशत्रु में पारिवारिक कलहों की क्षाति का प्रयास के साथ साथ अहिंसा और आत्मत्याग के महत्त्वों को ध्रुवता भी प्रादान की गई है । चन्द्रगुप्त में विदेशी आक्रमणकारियों और विजेताओं को पराजित करने के लिए छोटे छोटे राज्यों और दलों को स्वतः ही एक दूसरे में अपना अस्तित्व मिलाकर एक हो जाने का आदेश है । इसमें छोटे छोटे स्वार्थों के ऊपर उठकर एक अविच्छिन्न

राजनीतिक संगठन की आवश्यकता की ओर भी प्रसाद ने सकेत किया है। यह कार्य चाणक्य ने किया, चन्द्रगुप्त ने किया और गांधी ने किया। कांग्रेस के सभी पिछले प्रयत्न 'अखिल भारतीय कांग्रेस' के अधिक से अधिक सदस्य बनाकर एक सर्वभौम राजनीतिक संस्था की स्थापना की ओर ही हुए थे। गांधी ने विदेशी बहिष्कार के समय कहा था कि हमें ब्रिटिश साम्राज्यवाद से घृणा हो सकती है, ब्रिटेन या अंग्रेजों ने नहीं। उन्हें हम प्रेम से जीतेंगे और इस संघर्ष में हमारा अस्त्र होगा अहिंसा। यह उक्ति स्वतः ही हमारा ध्यान चरणकथ की उस महान् राजनीतिक विजय की ओर आकृष्ट करती है जिसमें सिकन्दर भारत छोड़कर गया अवश्य परन्तु भारत से मंत्री का हाथ बढाकर, सित्युकस हार कर यूनान लौटा सही, परन्तु भारत को कॉर्नेलिया के स्नेह बधन में बाधकर। गांधी का सपना, गांधी ने अपनी आंखों से देख लिया। अंग्रेज को भारत छोड़कर जाने के लिए विवश होना पड़ा, पर भारत ने काम-वद्वेत्थ में बधना स्वीकार कर उन अंग्रेजों को एक नवीन स्नेह बधन में बाध लिया जो उत्पीड़क के रूप में २०० वर्षों तक उस पर शासन करते रहे। भारतीय युद्ध करना जानते हैं द्वेष नहीं' इन शब्दों में प्रसाद ने भारत के राजनीतिक भविष्य को देख लिया था।

प्रसाद ने 'विशाख' को सब से पहला ऐतिहासिक नाटक माना है। किन्तु विश्रुत एवं प्रामाण्य ऐतिहासिक वस्तु न होने के कारण हमने उसे ऐतिहासिक नाटक नहीं माना है। 'राज्यश्री' ही इनका प्रथम ऐतिहासिक नाटक है और यह १९१४ राज्यश्री में प्रकाशित हुआ था। प्रथम महायुद्ध प्रारंभ हो जाने के कारण उस समय कांग्रेस ने अंग्रेजों के विरुद्ध अपना आन्दोलन स्थापित कर दिया था। अंग्रेजों और उनके साथी राष्ट्रों ने यह घोषित किया था कि यह युद्ध जनतंत्र, स्वातंत्र्य और नागरिक अधिकारों की रक्षा के लिए लड़ा जा रहा है। गांधी ने इस आशा में देश को तन मन धन से अंग्रेजों की सहायता करने की सलाह दी कि जो युद्ध स्वतंत्रता और जनतंत्र की रक्षा के लिए लड़ा जा रहा है उसके अन्त में भारत को भी अपनी स्वतंत्रता प्राप्त होगी। समस्त 'राज्यश्री' में इसी 'आशावादिता' का स्वर व्याप्त है। ठीक उन्हीं दिनों सुअवसर पाकर टर्बिनी ने भी अपनी स्वतंत्रता के लिए अंग्रेजों के विरुद्ध युद्ध घोषणा कर दी। कांग्रेस ने इसका समर्थन किया और फल स्वरूप मुस्लिम लीग और कांग्रेस में पारस्परिक सहयोग की संभावना हुई और इस आंतरिक एकता से भी राजनीतिक वातावरण आशाप्रद हो उठा। 'राज्यश्री' में समस्त उत्तरापथ में एकता की प्रतिष्ठा और दक्षिणापथ से उसकी मंत्री में यही आशावाद मुखरित है। राजनीतिक आशावादिता का स्वाभाविक परिणाम सांस्कृतिक पुस्तक-ध्यान की चेष्टा थी। 'राज्यश्री' में हष के गौरव की प्रतिष्ठा और भारत की जयजयकार में यही भावना साकार हुई है और उसका भरतवाक्य 'कच्छा कादबिनी बर से' भविष्य के लिए नवीन आशावाद से अनुप्राणित ही तो है।

दूसरा ऐतिहासिक नाटक 'अजातशत्रु' १९२२ में प्रकाशित हुआ था। कांग्रेस ने १९२० में जिस असहयोग आन्दोलन को प्रारम्भ किया था वह १९२२ में अपने चरम शिखर तक पहुँच चुका था। १० मार्च १९२२ को गांधी को ६ वर्ष का कारावास का दंड मिला और इसके साथ ही उक्त आन्दोलन वापस ले लिया गया। इतने बड़े राजनीतिक संघर्ष के युग की घटनाओं का कोई

भो प्रभाव 'अजातशत्रु' में नहीं पडा । 'अजातशत्रु' का कथानक बौद्ध इतिहास से ज्यो का न्यो ले लिया गया है और उसमें प्रसाद ने नवीन दृष्टिकोणो का प्रतिपादन करने की चेष्टा भी नहीं की है । अधिक से अधिक इतना ही कहा जा सकता है कि आधुनिक इतिहासकारो ने उस युग में गाधी के नेतृत्व का जो चित्र दिया है वह 'अजातशत्रु' के गौतम के चित्र से मिलता जुलता है । उन्होने सबल अंग्रेजी शासन के विरुद्ध सघर्ष करने के लिए सत्य और अहिंसा का मार्ग अपनाने की सलाह दी । अन्धाय और विदेशी सत्ता का विरोध करने के लिए उन्होने सत्याग्रह का मार्ग अपनाने के लिए कहा । इस पद्धति से महात्मा गाधी स्वाधीनता संग्राम में भारतवासियो के नैतिकस्तर को उठा देना चाहते थे । सत्य और अहिंसा के सैनिको को, पाशाविक शक्ति द्वारा, निर्लज्ज रूप से बहुत समय तक दबाए रखना असभव था ।

गाधीजी का व्यक्तित्व बड़ा प्रभावशाली था । उनके कार्यक्रम में कायरता, स्वार्थ और लोभ के स्थान पर साहस, त्याग और बलिदान था । उनके प्रभाव में आकर विलास की गोद में पले हुए बहुत से व्यक्तियो ने भी स्वाधीनता संग्राम के लिए अपना सर्वस्व निछावर कर दिया (सितम्बर १९२० के असहयोग आन्दोलन में) तकली और चरखा, भारतीय राष्ट्रीयता के मूल मन्त्र और सत्य और अहिंसा उसके प्रमुख अस्त्र बने । यही से भारतवष में गाधी युग का आविर्भाव हुआ ।^१

वह गाधी के व्यक्तित्व के प्रसार का युग था और उसका प्रभाव युग धर्म पर क्रमशः बढ़ता चला जा रहा था । 'अजातशत्रु' का नायक चाहे कोई हो, इसमें सदेह नहीं कि प्रारम्भ से लेकर अत तक उसकी समस्त घटनाओ को मोड़ने की कुर्जी बुद्ध के क्षैत्य के व्यक्तित्व में, अथवा उसकी मूर्तिमान शिक्षा मल्लिका के व्यक्तित्व में पाई जाती है । यहाँ पल पल पर बुद्ध के मित्रात कमीटो पर उतारे गए हैं और प्रत्येक द्वन्द्व के उपरांत वे खरे उतरे हैं । अत में विरुद्ध के यावराज्याधिकार की पुनः प्रतिष्ठा, समस्त धार्मिक रुढियो एव अधविश्वासो के विरुद्ध बुद्ध सत्वगुण प्रधान प्राचीन भारतीय विचारो की विजय ही नहीं, बुद्ध के प्रकाशमान व्यक्तित्व की विजय भी है । गाधी की दंडी यात्र और उनका आतकवादियो की पद्धति के विपरीत अहिंसात्मक असहयोग आन्दोलन उनकी राजनीतिक विजय का ही सूचक नहीं, आध्यात्मिक विजय का भी सूचक है ।

रचनाकाल की दृष्टि से चंद्रगुप्त 'स्कंदगुप्त' से पहले का नाटक है, भले ही उसका प्रकाशन स्कंदगुप्त के प्रकाशन के तीन वर्ष बाद १९३१ में हुआ हो । प्रसाद के नाटको के सर्वप्रथम प्रकाशक विनोदशकर व्यास के अनुसार स्कंदगुप्त का प्रथम चंद्रगुप्त और प्रकाशन १९२८ में हुआ था^२ 'चंद्रगुप्त' का चतुर्थ अंक 'कल्याणी स्कंदगुप्त में । परिणाम' के रूप में १९१२ में नागरी प्रचारिणी पत्रिका में 'राज्यश्री' के भी पहले छप चुका था और चंद्रगुप्त सबधी शोधपूर्ण निबंध चंद्रगुप्त नाटक की भूमिका तो १९०९ में ही नागरी प्रचारिणी पत्रिका में छप चुका था । इससे यह तो स्पष्ट है कि 'चंद्रगुप्त' नाटक की योजना १९०९ के आस पास बन चुकी होगी ।

१. भारत का इतिहास डा० ईश्वरीप्रसाद पृ० ५७३, ७४ बौल्युम २

२० प्रसाद और उनका साहित्य (व्यास) पृ० ११६

१९१७ में द्विजे ब्रलाल राय का 'चंद्रगुप्त' नाटक प्रकाशित हो गया। प्राचीन भारत को लेकर लिखा हुआ यह सर्वप्रथम सफल एवं लोकप्रिय नाटक सिद्ध हुआ। फलतः, प्रसाद को पर्याप्त समय तक 'चंद्रगुप्त' लिखने का विचार स्थापित कर देना पड़ा। अतः साक्ष्य के आधार पर भी हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि 'चंद्रगुप्त' विचार रूप में और सभ्यतः लिखित रूप में भी 'स्कंदगुप्त' के पुनः रचना है।

हम पहले लिख चुके हैं कि १९१४ के आसपास भारतीय राजनीति में आशावादिता का स्वर था। उस समय भावी स्वतंत्रता की आशा में कांग्रेस ने विजित और विजेता के अंतर को भुलाकर अंग्रेजों का पृष्ठपोषण प्रारम्भ कर दिया था। गाँधी ने एक ऐसी मनोवैज्ञानिक वातावरण की सृष्टि कर दी थी जो सकुचित राष्ट्रीयता को पीठ पीछे कर जनता की रक्षा के नाम पर सारा भारत मित्र राष्ट्रों के साथ मिलकर येन केन प्रकारेण बाधु राष्ट्र के पराभव के लिए कटिबद्ध हो गया। १९२० के पूर्व कांग्रेस में जो आशावादिता थी वह जटिल घघघों के कारण निराशावाद की ओर झुक चली थी। १९१९ में एक ओर तो 'माटेयू चेम्सफोर्ड' सुधार हो रहे थे और दूसरी ओर रोलेट एक्ट के विरोध में ६ अप्रैल को सत्याग्रह आंदोलन की नींव पड़ रही थी। इसके परिणाम स्वरूप 'जलियावाला बाग' का नृशस हत्याकांड हुआ। २० सितम्बर के कलकत्ता के विशेष अधिवेशन में कांग्रेस ने 'असहयोग आंदोलन' की नीति स्वीकार कर ली। फरवरी १९२२ में चोरीचोरा के हत्याकांड ने उसे असफल बना दिया। इसी बीच मुस्लिम लीग ने कांग्रेस से पूरातया विच्छिन्न होकर साम्प्रदायिक दंगों को जन्म दिया। लाहौर कांग्रेस ने २६ जनवरी १९३० को पूर्ण स्वतंत्रता की घोषणा की। द्वितीय गोलमेज परिषद् का परिणाम भयंकर साम्प्रदायिक निराशा हुआ जिसके फलस्वरूप पुनः साम्प्रदायिक दंगों ने जोर पकड़ा और हिन्दू, मुसलमान, सिख और परिगणित जातियों के बीच ही नहीं स्वयं हिन्दुओं के आपस में भी बड़ी बड़ी दीवारें खड़ी हो गईं। १९३२ में कांग्रेस ने पुनः सावनय अवज्ञा आंदोलन प्रारम्भ कर दिया यह स्थिति १९३४ तक चलती रही। इस प्रकार १९१९ से १९३४ तक का काल भारतीय राजनीति के क्षेत्र में आशा निराशा के द्वंद्व का काल माना जा सकता है। अगले ही वर्ष १९३५ में जो विधान भारत को दिया गया उसकी १९३४ तक कोई चर्चा ही नहीं थी।

'चंद्रगुप्त' और 'स्कंदगुप्त' दोनों में राष्ट्रीय हलचलों का पर्याप्त चित्रण हुआ है। 'चंद्रगुप्त' में आपसी भेदभाव को भुलाकर आंतरिक संगठन की योजना द्वारा एक विदेशी आक्रान्ता को बाहर निकाल दिया गया और इसके उपरान्त आभ्यन्तरिक तत्वों पर विजय कर एक राष्ट्र, एक संस्कृति, एक आर्यावर्त की घोषणा की गई। अतः में दो विभिन्न संस्कृतियों के सम्मिलन द्वारा एक नवीन आशावादिता के स्वर के साथ इस नाटक की समाप्ति होती है। आंतरिक संगठन, बाधु पर, विजय और पूर्ण आशावादिता का वातावरण १९१९ से १९३४ तक कहीं भी नहीं दिखाई पड़ता फलतः इस काल में चंद्रगुप्त की रचना सम्भव नहीं प्रतीत होती। चंद्रगुप्त का रचनाकाल १९३१ के आसपास तो हो ही नहीं सकता और

जिस ऐतिहासिक वातावरण की हम ऊपर चर्चा कर चुके हैं उसके अनुसार तो १९१६ के पूर्व इसकी रचना हो ही जानी चाहिए। चन्द्रगुप्त एक प्रौढ लेखनी की सृष्टि है जब कि राज्यश्री (१९१४) और अजातशत्रु (१९२२) का रचनातंत्र इसकी अपेक्षा पर्याप्त शिथिल है। इसका कारण यही कहा जा सकता है कि १९०६ में जिस चन्द्रगुप्त की नींव डाली गई थी उसमें १९३१ तक पर्याप्त परिवर्तन किए गए स्कन्दगुप्त की रचना काल १९२८ है और १९२० से लेकर १९२८ तक की राजनीतिक परिस्थितियाँ इस नाटक में भली भाँति प्रतिबिंबित हो गई हैं आन्तरिक राजनीतिक क्षेत्र में बौद्ध ब्राह्मण संघर्ष, हिन्दू मुस्लिम साम्प्रदायिक दंगों की ओर संकेत करता है। धार्मिक कृत्य ही इन दोनों साधनों का मूल कारण है इतिहास में ज्ञात होता है कि बौद्धों ने देशद्रोह कर हूणों का स्वागत केवल इसलिए किया कि वे भी आचार रूप में बौद्ध धर्म को मानते थे देशद्रोह करने के लिए ठीक यही बहाना मुस्लिम लीग ने भी ढूँढ निकाला। मुसलमान और अंग्रेज दोनों एक ही 'खुदा' और एक 'रसूल' को मानते हैं, हजरत मूसी भी दोनों को मान्य है। मुस्लिम लीग का कहना था कि मुसमान और अंग्रेजों में धार्मिक समानता है, और हिन्दू काफिर और बुतपरस्त हैं अतः मुसलमानों को हिन्दुओं के विरोध में अंग्रेजों की सहायता करनी चाहिए। इस प्रकार के देशद्रोही मुस्लिम लीग में ही नहीं कांग्रेस में भी भरे पड़े थे। देश में ऐसे लोगों की कमी नहीं थी। सामन्तव्य, जमींदार और विदेशी उपाधिकारी सभी इस श्रेणी में थे। अनन्तदेवी और भटार्क ने राज्य लीभ और पद लालसा के लिए स्कन्दगुप्त के प्रति नहीं राष्ट्र के प्रति विद्रोह किया और इस राष्ट्रद्रोह के लिए हूणों की ओर से पुष्पगुप्त को 'महाराज' की उपाधि मिली और अनन्तदेवी को रत्नमूजषा। १९२२ में चोरीचोरा के साथ देश के सभी प्रमुख नेता जेलों में ठूस दिए गए और देश में भयकर निराशा फैल गई। इसके दो कारण थे। एक तो मुस्लिम लीग के विरोध ने आन्तरिक भगठन को दुबल कर दिया था। दूसरे, बंगाल से जो क्रांतिकारी आन्दोलन चला वह देश भर में फैल गया और उमने कांग्रेस की अहिंसात्मक नीति का प्रबल विरोध किया। हूणों के प्रथम आक्रमण रोकने में स्कन्दगुप्त को जो असफलता मिली उसमें हमें उपयुक्त दोनों कारणों का प्रतिबिम्ब स्पष्ट मिलता है। भटार्क के देशद्रोह प्रसादकालीन सभी प्रतिगामी शक्तियों का देशद्रोह कहा जा सकता है। कुमा के तट पर चक्रपालित भटार्क को बन्दी बनाने का आग्रह करता है पर स्कन्दगुप्त गांधी की भाँति हृदयपरिवर्तन और क्षमा भावना पर विश्वास रखता है। फलतः दोनों स्थलों पर असफलता ही हाथ लगी। चक्रपालित को उग्र राजनीतिक विचार आतंकवादियों को विद्रोहों के स्वर से मिलते जलते कहे जा सकते हैं।

सुदूर ऐतिहासिक काल में 'आधुनिक सामाजिक समस्याओं' के समाधान ढूँढने के प्रयत्नों के फलस्वरूप 'ध्रुवस्वामिनी' की सृष्टि हुई है। आज जितने सुधार या समाज शास्त्र के परीक्षात्मक प्रयोग देखे जा सकते हैं, उन्हें अनिश्चित और नवीन सभ्य कर हम बहुत शीघ्र अमरतीय कह देते हैं, किन्तु मेरा ऐसा विश्वास है कि प्राचीन ध्रुवस्वामिनी में आर्यावर्त ने समाज की दीर्घ काल व्यापिनी परम्परा में प्रायः प्रत्येक विधानों का परीक्षात्मक प्रयोग किया है। तात्कालिक कल्याणकारी परिवर्तन हुए ह ? प्रसाद के इस कथन में दो महत्वपूर्ण निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं। प्रथम

यह कि प्रसाद का ध्यान विवाह मोक्ष सम्बन्धी समकालीन सुधार की ओर था और दूसरे ने उक्त सुधार को वाछनीय मानते हुए, भारतीय सिद्ध करना चाहते थे। समुत्ति ग्रथो में दिए गए निर्णय साधारण जनता के लिए यदि अग्राह्य नहीं तो रूढ़ होने के कारण अर्चित्य अवश्य हो जाते हैं। सामाजिक परम्पराएँ जो सुधार चाहती हैं, वह केवल धार्मिक ग्रन्थों के आधार पर सम्भव नहीं। उसके लिए प्राचीन काल में ऐसे सुधारों की प्रस्तावना उनके प्रति शकिए एवं अन्त में उनकी विजय का नाटकीय चित्रण आवश्यक है। यही कार्य प्रसाद ने ध्रुवस्वामिनी सम्बन्धी इतिहास को लेकर किया। यहाँ यह ध्यान रखना आवश्यक है कि प्रसाद के व्यक्तिगत वैवाहिक जीवन ने उन्हें विवाह मोक्ष जैसे महत्वपूर्ण प्रश्न पर सोचने के लिए बाध्य किया। इसके अतिरिक्त प्रसाद का समकालीन युग भारतीय जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में सुधारवादी युग था। राजनीतिक क्षेत्र में १९०९, १९१९ और १९३५ में वैधानिक सुधार हुए। सामाजिक सुधारों की ओर साधारण जनता का ध्यान आर्कापत करने का प्रयास कांग्रेस भी कर रही थी। अछूतोंद्वारा, अनिवार्य शिक्षा, नारी जागरण और ग्राम सुधार कांग्रेस के मुख्य उद्देश्यों में थे। 'चान्द' जैसी पत्रिकाएँ नारी स्वातंत्र्य और नारी आन्दोलन की ओर प्रगतिशील कदम उठा रही थी। और सरस्वती के प्रकाशन के साथ साथ महावीर प्रसाद द्विवेदी साहित्य और भाषा के पारंपकार में लग चुके थे। इसी समय चन्द्रधर शर्मा गुलेरी ने रामगुप्त और ध्रुवदेवी संबंधी ऐतिहासिक बोध पर एक लेख लिखा और रायल ऐशियाटिक सोसायटी को पत्रिका में अल्टेकर ने इसी विषय पर एक विद्वता पूर्ण लेख प्रकाशित किया। इतिहास के इस अप्रकाशित अंश पर सिल्वा लेवी और डा० राघवन न भी विभिन्न दृष्टियों से विचार किया। राखालदास बनर्जी ने उक्त कथानक पर ध्रुवा उपन्यास प्रस्तुत किया। ध्रुवस्वामिनी का पुनर्लंगन का इस उपन्यास की मूल समस्या थी और इतिहास भी केवल पुनर्लंगन का उल्लेख करता है। आर्य समाज के कारण विधवा विवाह पर्याप्त रूप से प्रचलित हो चुका था, विवाह मोक्ष की समस्या अभी तक ज्यों की त्यों बनी हुई थी और उसकी भारतीयता को स्वीकार करने के लिए संभवतः कोई भी प्रस्तुत न था। आज भी हिन्दू कोड बिल' के विवाह मोक्ष के प्रस्ताव को भारतीय जनता शक की दृष्टि से देखती है। अतः प्रसाद ने मूल समस्या पुनर्लंगन के महत्व को कम कर अपने नाटक में विवाह मोक्ष के प्रश्न को उठाने का प्रयास किया।^१ ध्रुवस्वामिनी सम्बन्धी कथानक इसके सर्वथा उपयुक्त था। यही कारण है कि ध्रुवस्वामिनी इतिहास की पृष्ठभूमि में एक समस्या नाटक (प्रोबलम प्ले) बन गया।

गाथी ने चारित्रिक सुधार के उद्देश्य से प्रत्येक म्धारक को हृदय परिवर्तन करने का आदेश दिया था। कोई भी व्यक्ति मूलतः बुरा नहीं होता। उसमें चारित्रिक दुर्बलताएँ होती हैं, अतः सुधारक के लिए सबसे महान् मार्ग हृदय प्राप्ति करना है। हृदय परिवर्तन करने से पूर्व सुधार के अपने आप में आमूल परिवर्तन कर लेना आवश्यक है। और इसके लिए आत्म बलिदान तक की अपेक्षा की जा सकती है। वस्तुतः इस सिद्धान्त का

१. ध्रुव० सूचना पृ० ७ न

२ ध्रुवस्वामिनी : भूमिका :

गहरा सबध 'अहिंसा' से है, अतः अपने मूल रूप में इसकी जड़े भी बुद्ध धर्म में दूर तक चली गई हैं। प्रसाद ने अपने नाटकों में कई ऐसे अवारन्त कथानकों की योजना की है जो इस नैतिक शिक्षा के लिए ही गढ़े हुए प्रतीत चारित्रिक शिक्षा होते हैं। मल्लिका द्वारा प्रसेनजित, विरुद्वक, दीर्घकारायण और शक्तिमति का हृदय परिवर्तन इसी उद्देश्य को सामने रखकर हुआ है, अन्यथा मल्लिका सम्बन्धी कथानक की इतना अधिक महत्व देने का कोई अर्थ नहीं। बासवी, अजात और छलना का हृदय परिवर्तन कर देती है। 'स्कन्दगुप्त' में 'शर्वनाग' और 'भटाक' के हृदय परिवर्तन के उदाहरण अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। दंड के स्थान पर क्षमा का एक अन्य उदाहरण एक अनावश्यक एवं अवातन कथा में हुई है। बलि देते हुए ब्राह्मणों और बौद्धों के संघर्ष में प्रख्यात कीर्ति जब अपनी बलि देने को प्रस्तुत हो जाता है तो ब्राह्मणों का हृदय परिवर्तन हो जाता है। 'राज्यश्री' में इसी हृदय परिवर्तन के महत्व को चित्रित करने के लिए प्रारम्भ से ही शांतिभिक्षु और सुरमा की योजना हुई और उनको विचित्र विचित्र रूपों में नाना कार्यों के लिए प्रयुक्त किया गया। कापाय ग्रहण की घटना इसका समर्थन करती है। 'चन्द्रगुप्त' और 'ध्रुवस्वामिनी' साधारणतया इसके अपवाद हैं परन्तु चाणक्य अन्त तक आते आते 'मौर्य सेनापति' को क्षमा कर उसका हृदय परिवर्तन कर देता है और बौद्ध भिक्षुओं की तरह उसे कापाय ग्रहण करने की आज्ञा दे देता है।

प्रसाद के नाटकों को रोमांटिक कहा गया है, परन्तु इसमें रत्ती भर भी सन्देह नहीं कि प्रसाद ने अपने नाटकों में सर्वत्र भारतीय आदर्श और नैतिकता की रक्षा की है। उनके राक्षस चरित्र (देवदत्त, विजया, प्रपञ्चबुद्धि, रामगुप्त, देवगुप्त & सभी) अपने आचरण से पतित होने के कारण निकृष्ट अतः को प्राप्त होते हैं, और उनके मनुष्य चरित्र मनुष्य बनते हुए भी नैतिकता और आदर्श की रक्षा के लिए सदा प्रयत्नशील हैं।

अजातशत्रु का कथानक

अजातशत्रु पुरांतया ऐतिहासिक नाटक है, अतः ऐतिहासिक नाटकों के विभिन्न स्वरूपों में इसका स्थान सबसे महत्त्वपूर्ण है। अजातशत्रु की सम्पूर्ण कथा एक न होकर मगध, कौशल और काश्याम्बी में घटित क्रमशः बिम्बसार, अजातशत्रु, प्रसेनजित, विरुद्धक और उदयन सम्बन्धी तीन कथाओं का समन्वय है। उक्त तीनों कथाओं का सधर्म स्थल काशी है और उनको एक सूत्र में आवद्ध करने वाले महापुरुष गौतम बुद्ध हैं। अजातशत्रु की कथा प्रधान होन पर भी, कथानक की गति में एकान्त तीव्रता का अभाव है। इसका कारण यह है कि उपयुक्त तीनों कथाओं में तीन विभिन्न नाटकों के स्वतंत्र कथानक होने की क्षमता है। इन तीनों कथानकों को जोड़ने के लिए 'काशी युद्ध' पर्याप्त नहीं है। यद्यपि इतिहास के अनुसार भी ये तीनों कथानक 'काशी-युद्ध' के द्वारा ही एक दूसरे से जुड़े हैं, तथापि काशीयुद्ध नाटक के कार्य-व्यापार में इतना प्रबल नहीं हो पाया है कि तीन स्वतंत्र कथानकों का केन्द्र बिन्दु बन कर नाटक का सन्तुलन बनाये रख सके। ये तीनों कथानक तीन दिशाओं से अलग-अलग पटरियों में चलते हुए कुछ ही काल के लिए काशी-युद्ध में एकत्र होते प्रतीत होते हैं, किन्तु उसके ठीक बाद ही नाटक के अंत तक पुनः तीन विभिन्न दिशाओं में मुड़कर खो जाते हैं। पाठक या दर्शक को पहिले बीच बीच में उन कथानकों की स्वतंत्र भाकिर्या मिलती है, किन्तु दूसरे अंक के नवें दृश्य तक आते आते महाराज उदयन सबधो कथानक दृश्य रूप में समाप्त प्राय हो जाता है और केवल कुछ ही अंश सूक्ष्म रूप में इसके बाद सामने आता है। तीसरे अंक के छठे दृश्य में प्रसेनजित और विरुद्धक रागमच से हट जाते हैं। केवल अजातशत्रु और प्रसेनजित ही अंत तक गतिशील और जीवित प्रतीत होते हैं। ऐतिहासिक दृष्टिकोण से विचार करने के लिए यह आवश्यक है कि इन तीनों कथानकों के स्वतंत्र रूप से ग्रहण किया जाय, और उन सभी घटनाओं पर प्रकाश डाला जाय जिनको प्रसाद ने इन सब का सधि स्थल बनाया है।

अजातशत्रु-सम्बन्धी कथानक का आधार महावश, जातक प्रथ, जैन-सूत्र, धेरीगाथा, रामाद अठकथा, सुमगल विलासिनी, विनय पिटक, मस्मिम निकाय, अगुस्तर निकाय अवदान कल्पलता जैसे प्रसिद्ध बौद्ध ग्रन्थ हैं। प्रसाद के नाटक के अनुसार उक्त कथानक इस प्रकार है—अजातशत्रु की मा राजमाता छलना की अलवती अजातशत्रु हच्छा को देखते हुए, बिम्बसार ने अजात को युवराज बना दिया और समस्त वासन भार उस पर छोड़कर स्वयं धानप्रस्थ आश्रम का आलम्बन किया।^१ किन्तु धानप्रस्थ आश्रम में भी अजात ने

उनको स्वतन्त्र नहीं रखा ।^२ भिक्षुको को द्वार से खाली लौट जाते देखकर देवी वासवी ने पिता से दहेज में पाये हुए काशी राज्य की ग्राय बिम्बसार के हाथ में देने का निश्चय कर^३ कोशल और कौशाम्बी में यह समाचार भेज दिया ।^४ फलस्वरूप कोशलराज प्रसेनजित ने काशी की प्रजा को सूचित कर दिया कि कर अज्ञातशत्रु को न दिया जाय ।^५ उधर अज्ञात-शत्रु युद्ध के प्रतिद्वन्द्वी देवदत्ता की देखरेख में मगध पर शासन कर रहा था ।^६ यह समाचार पाकर देवदत्त की इच्छा और परिपक्व की आज्ञा से उसने बिम्बसार और वासवी को बन्दी बना लिया और कोशल से युद्ध करने का निर्णय कर लिया ।^७ इसी उद्देश्य से उसने समुद्रगुप्त को काशी में मगध का गुप्त प्रशाधि बनाकर भेजा ।^८ पर वह काशी में मारा गया ।^९ इस युद्ध में अज्ञात विजयी हुआ और काशी पर उसका अधिकार हो गया ।^{१०} अज्ञात ने धायल प्रसेनजित का पीछा किया किन्तु मरिलका के आग्रह से कौशल की सीमा से ही लौट गया ।^{११} कौशल और कौशाम्बी की सम्मिलित सेना ने मगध पर आक्रमण किया ।^{१२} अज्ञातशत्रु ने कौशल के साहसिक राजकुमार विसद्वक को मंत्री स्वीकार कर युद्ध किया ।^{१३} उस युद्ध में अज्ञात के बन्दी होने के कारण^{१४} छलना ने क्रोध में देवदत्त को मगध से निकलवा दिया ।^{१५} उधर कौशल के कारागार में बन्दी पडे अज्ञात से वाजिरा प्रेम करने लगी ।^{१६} वासवी के प्रयत्न से अज्ञात मुक्त कर दिया गया^{१७} और वहीं वाजिरा से उसका विवाह हो गया ।^{१८} पुत्र होने तक वह श्रावस्ती में ही रहा ।^{१९} किन्तु पुत्र होते ही वह बिम्बसार के पास क्षमा याचना के लिये गया ।^{२०} समस्त परिवार के एकत्र हो जाने के जिस सुखद वातावरण की अनायास ही सृष्टि हुई उसे बिम्बसार सहन न सका^{२१} सम्भवतः उसकी वही मृत्यु हो गई ।

अज्ञातशत्रु सम्बन्धी कथानक का आरम्भ छलना और वासवी के द्वन्द्व से होता है और इस द्वन्द्व के कारण क्रमशः अज्ञातशत्रु और पद्मावती है ।^{२२} उक्त घटना का इतिहास से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं हो सकता । इसमें सन्देह नहीं कि बिम्बसार को तीन पत्नियाँ थी । बौद्ध साहित्य के अनुसार उसकी केवल दो रानियाँ थी । एक रानी कोशला थी और दूसरी क्षेमा । कोशला का मूल नाम वासवी था और वह कोशल नरेश प्रसेनजित की बृहिन थी ।^{२३}

(२) वही	१३६	(६) अज्ञात०	२७७
(३) वही	१३६-३७	(१०) वही	२८८
(४) वही	१३६	(११) वही	२९६-९६
(५) वही	१३३, २६७	(१२) वही	२१०६
(६) वही	१५३	(१३) वही	२१०८
(७) वही	२६६-६७	(१४) वही	३१०८
(८) वही		(१५) वही	३१११
(१६) अज्ञात०	३११३-११५	(२०) वही	३१४३
(१७) वही	३११७	(२१) वही	३१४५
(१८) वही	३१२८	(२२) वही	अ क १ दृश्य १
(१९) वही	३१४०	(२३) लाइफ आफ दि बुद्धा (रौक दिल) पृ० ६३-६४	

क्षोमा (क्षेमा) मद्र (मद्र ?) देश के राजा की कान्या थी ।^६ बौद्ध साहित्य में अजातशत्रु को फोशला का ही पुत्र कहा गया है^७ किन्तु प्रसाद ने जैन इतिहास के आधार पर लिच्छवि राजा चेटक की पुत्री चेल्लना (छलना) को अजातशत्रु की माता स्वीकार किया है ।^{११} नाटक की भूमिका से प्रसाद लिखते हैं—“अजातशत्रु की माता छलना, वैशाली के राजवश की थी । वैशाली की वृज जाति (लिच्छवि) अपने गोत्र के महावीर स्वामी का धर्म विशेष रूप से मानती थी । छलना का भुकाव अपने कुल धर्म की ओर अधिक था

• • देवदत्त • • • • • चाहता था कि गौतम से वह सघ में अहिंसा की ऐसी व्याख्या प्रचारित कराये जो कि जैन धर्म से मिलती हो । • • • देवदत्त को

धर्म के बहाने छलना की सहानुभूति मिली और बड़ी रानी तथा बिम्बसार के साथ, जो बुद्ध के भक्त थे शत्रुता की ओर जाने लगी । इसी गृहकलह को देखकर बिम्बसार ने स्वयं सिंहासन त्याग किया” ।^{१२} इसमें सन्देह नहीं कि माता की ओर से वैदेही पुत्र अजातशत्रु में लिच्छवि रक्त तथा बुद्ध विरोधी भावना थी ।^१

यदि युक्त आधार पर नाटक के प्रारम्भ के दृश्य पर विचार करे तो छलना और वासवी का सघर्ष स्पष्ट हो जाता है । वस्तुतः वह कौटुम्बिक कलह की घटना न होकर दो जातियों एव दो धर्मों के बीच का सघर्ष है । किन्तु यहाँ प्रसाद ने एक महत्वपूर्ण परिवर्तन कर दिया है । प्रथम दृश्य में ही छलना का पद्मावती के प्रति विरोध इन शब्दों में प्रकट होता है—“पद्मा ! क्या तू इसकी मंगल कामना करती है । इसे अहिंसा सिखाती है, जो भिक्षुओं की भद्दी सीख है ? जो राजा होगा, जिसे शासन करना होगा उसे भिक्षुमणों का पाठ नहीं पढाया जाता । राजा का परमधर्म न्याय है, वह उद के आधार पर है । क्या तूके नहीं मालूम कि वह भी हिंसामूलक है” ।^२ भूमिका में बिम्बसार के गृह कलह को मूल ऐतिहासिक आधार को स्वीकार करने पर भी नाटक में सौतिया डाह को इस गृह कलह का मूल कारण माना है । वस्तुतः इस गृह कलह का कारण चेल्लना का जैन धर्म के प्रति विरोध भुकाव ही था । लिच्छवि रक्त की बबरता नहीं ।^३ जैन होने के कारण चेल्लना में अहिंसा के प्रति और अधिक गहरी आस्था होनी चाहिए थी, पर उपयुक्त उपकरण से प्रसाद ने उससे बुद्ध की अहिंसा का विरोध करवाया है । प्रसाद था तो भूमिका में दी हुई

(६) धेरीगाथा अटकथा १३६—१४३ (१०) अजुस जातक ४।३३८

(११) आ. जैन समाज—जैकोबी (निरयावली सूत्र) ऐस बी ई, वी० २२५० १३ इन्द्रोड्कशन तथा पृ १।१। कथाकोष, १।१। मौर्य साम्राज्य का इतिहास पृ ७२, १।१। जर्नल आरु वि बिहार एंड श्रीरीसा रिचर्स सोसाइटी । वी० ५ पृ० ५५० व वी० ६ पृ० १७३ ।

(१२) अजात० (भूमिका) पृ० १८—१९

(१) नागरी प्रचारिणी पत्रिका । वर्ष ५५। २००७” वैदेही पुत्र अजातशत्रु और उसको कूटनीति” — रत्नशंकर प्रसाद का लेख ।

(२) अजात० १।२५

(३) वही २।८८

अपनी निज की मान्यता को कथा को प्रवाह में विस्मृत कर गये हैं, अथवा आकरणा ही उन्होंने यह इतिहास विरोधी एव परिवर्तन कर दिया है। ऐसा क्यों किया यह नहीं कहा जा सकता। वैसे लुब्धक सम्बन्धी समस्त घटना काल्पनिक है और इसकी सृष्टि उक्त गृह-कलह की पूर्व पीठिका के स्वरूप में निर्मित हुई है। जहाँ तक गृह-कलह का प्रश्न है वह भी प्रामाणिक इतिहास न होकर ऐतिहासिक अनुमान अथवा साभाव्यता ही है।

नाटक की दूसरी घटना है युवराज बनाकर बिम्बसार का बानप्रस्थ ग्रहण करना। प्रसाद ने नाटक की भूमिका में इसका कारण गृह-कलह माना है और नाटक में भी उक्त घटना गृह-कलह का ही परिणाम है। जहाँ तक अजात को राज्य सौंपने का प्रश्न है, इस सम्बन्ध में बौद्ध और जैन ग्रन्थों में विरोध नहीं है। विनय पिटक के अनुसार—“देवदत्त के सिखाने से अजातशत्रु खड्ग लेकर अपने पिता का वध करने ही वाला था कि मन्त्रियों ने उसे पकड़ लिया। उसने मन्त्रियों के सामने अपना अपराध स्वीकार कर लिया। मन्त्रियों ने राजा को सलाह दी कि समस्त पडयत्रकारियों का वध करा दिया जाय, किन्तु बिम्बसार ने अपने पुत्र को क्षमा कर दिया और उसे राज्य भी दे दिया जिसकी लिए वह इतना उतवला हो रहा था”^१। जैन ग्रन्थों के अनुसार—“श्रेणिक को अपना उत्तराधिकारी बना दिया था, किन्तु राज्य करने की उतावली में उसने अपने पिता को बंदी कर लिया”^२।

उपयुक्त दोनों उद्धरणों से यह तो स्पष्ट है कि नाटक में बिम्बसार द्वारा अजातशत्रु को युवराज बनाकर राज-काज सौंपने की घटना इतिहासानुकूल है। किन्तु इस परिस्थिति के उत्पन्न होने के मूल कारणों की खोज में प्रसाद और बौद्ध इतिहास छोड़कर जैन इतिहास के समीप चले गये हैं। बौद्ध इतिहास में इस घटना से पूर्व देवदत्त की दुरभिसन्धि एव अजात द्वारा पितृवध के कारण का जो उल्लेख हुआ है, उसकी नाटक में कहीं चर्चा नहीं है। नाटक में बिम्बसार द्वारा अजात का यौवराज्याभिषेक जैन इतिहास के अनुकूल है। अन्तर केवल इतना है कि जैन इतिहास में न तो गृह-कलह की चर्चा हुई है और न बिम्बसार के बानप्रस्थाश्रम की। उसके अनुसार तो बिम्बसार सीधा बंदी ही बना लिया गया था। किन्तु बिम्बसार का बन्दी बनाया जाना बौद्ध और जैन दोनों इतिहासों से सम्मत है। प्रसाद ने अपने नाटक में बिम्बसार के बन्दी बनाए जाने का दो स्थलों पर उल्लेख किया है—प्रथम बार यह बासवी के कथन से ज्ञात होता है^३ और दूसरी बार परिषद के निर्णय से।^४ दोनों स्थलों पर कुचक्र का सृष्टा देवदत्त ही है।^५ प्रथम स्थल पर जीवक का एक कथन इस कुचक्र को स्पष्ट करता है और दूसरे स्थल पर तो सम्पूर्ण दृश्य की योजना ही इसीलिए हुई है।^६ वस्तुतः एक ही ऐतिहासिक घटना को खींचकर दो स्थलों में

-
- | | |
|--------------------|--------------|
| (१) विनय | २/१६० |
| (२) आवश्यक-सूत्र | ६८२-८३ |
| (३) अजात | १/३६ |
| (४) वही | २/६७ |
| (५) वही | २/पहला दृश्य |
| (६) धम्मपद अट्टकथा | १/२३३ |

बाट देने से नाटकीय त्वरा में व्याधात उत्पन्न होता है । धम्मपद से ज्ञात होता है कि बिम्बसार द्वारा राजसिंहासन से परित्याग कर देने पर भी देवदत्त ने अजातशत्रु को इस बात के लिए उत्साहित किया कि वह अपने पिता का बध कर दे । अजातशत्रु ने बिम्बसार के बध के लिए कई प्रयत्न किये । किन्तु बिम्बसार के “सातीसन्न” होने से उस पर शस्त्रों का कोई प्रभाव नहीं हुआ । इस पर यह निराश किया यथा बिम्बसार को “तापन-गेह” में बन्दी बनाकर उसे निराहार रखा जाय, और वहाँ अजातशत्रु की माता के अतिरिक्त किसी को जाने की आज्ञा न हो ।^१ बौद्ध इतिहास की इस घटना की चर्चा ही नाटक में नहीं हुई है वरन् बन्दी बनाने का उल्लेख मात्र हुआ है । जैनो के “आवश्यक सूत्रों” के अनुसार कार्णक ने अधीर और सदिग्ध होकर पिता को कारागृह में डाल दिया । वहाँ उसकी माता चेल्लना अपने पति बिम्बसार की देखभाल भक्तिपूर्वक करती थी ।^२ इस प्रकार जैन कथाओं में अजातशत्रु पितृहन्ता के रूप में नहीं है । यहाँ भी प्रसाद ने जैन कथाओं का ही आश्रय लिया है । अन्तर केवल इतना है कि जैन-कथाओं में चेल्लना बिम्बसार की सेवा करती है और ‘अजातशत्रु’ से वासवी । यह भी बौद्ध कथाओं के पूर्णतया अनुकूल नहीं है । बौद्ध-कथाओं में वासवी अजातशत्रु की मा है पर यहाँ उसकी विमाता ।

दो स्थलों पर बन्दी बनाये जाने की चर्चा के बीच काशी राज्य की घटना आती है । “हरित-मान”^३ और “बौद्ध के जातक”^४ से ज्ञात होता है कि अजातशत्रु और प्रसेनजित के बीच काशी प्रान्त के लिए बिम्बसार और वासवी के जीवन-काल में कोई सघर्ष नहीं हुआ था । अजातशत्रु ने अपने पिता की हत्या कर दी है और उसी शोक में कोशला देवी का भी प्राणान्त हो गया यह जानकर प्रसेनजित ने काशी राज्य मगध को देना अस्वीकार कर दिया । इस प्रकार काशी राज्य की घटना बिम्बसार की मृत्यु (हत्या) के बाद होनी चाहिए थी । प्रसाद ने बिम्बसार की जीवितावस्था में ही इस घटना का उल्लेख कर इतिहास का विरोध किया है । उन्होंने काशी राज्य के लिए लड़े जाने वाले युद्ध के स्वतन्त्र कारणों की उद्भावना की है । इसका कारण भी स्पष्ट है । प्रसाद ने अजातशत्रु को पितृ हत्या के अपराध से मुक्त कर दिया है । अतः काशी सघर्ष के लिए नवीन कारणों की खोज आवश्यक थी । बिम्बसार और वासवी का बहुत काल तक बन्दी स्थिति में रहना इसका एक अत्यन्त स्वाभाविक कारण है । नाटक में प्रसेनजित ने इसलिए काशी जनपद वापस ले लिया हो ।

अजातशत्रु नाटक के अनुसार वासवी ने काशी के सम्बन्ध में कोशल और कौशाब्दी को सन्देश भेजे । यहाँ तक कि कोशल को सन्देश भेजने का प्रश्न है, उसकी ऐतिहासिक सभाव्यता पर अधिक तर्क की सम्भावना नहीं, किन्तु कौशाब्दी के बीच सम्बन्ध में थोड़ा

(१) धम्मपद अठ्ठकथा १२३३

(२) आवश्यक-सूत्र ६८२-८३

(३) जातक २१२३६

(४)

विचार करना आवश्यक है। नाटक से ज्ञात होता है कि मगध और कौशाम्बी के बीच वैवाहिक सम्बन्ध था। अजातशत्रु की भूमिका में प्रसाद इस बात को स्वीकार करते हैं कि भास के नाटक "सप्रवासवदत्ता" की पद्मावती, मगध राज दरशक की बहन थी और दरशक वस्तुतः अजातशत्रु का ही दूसरा नाम था।^१ इस सम्बन्ध में विस्तृत विवेचन चरित्रों के प्रसंग में किया जायगा किन्तु प्रसाद की यह मान्यता इतिहास की महत्वपूर्ण सम्भाव्यता है। अतः कौशाम्बी को मन्देश भेजने की घटना ऐतिहासिक न होते हुए भी उपयुक्त तर्क के आधार पर सभ्य अवश्य हो जाती है।

नाटक में अजातशत्रु ने देवदत्त के आदेशों पर चलकर मगध का शासन-सूत्र लिया है।) बौद्ध इतिहास के पास इस घटना का कोई प्रमाण नहीं। किन्तु विनय पिटक, दीघनिकाय, और सुमगल विलासिनी के अनुसार देवदत्त ने अजातशत्रु से कहा—“तुम अपने पिता की हत्या कर राजा बनो और मैं बुद्ध की हत्या कर रास्ता बनता हूँ।”^२ अजातशत्रु ने ऐसा ही ही किया भी इससे अजातशत्रु पर देवदत्त का प्रभाव और इस घटना की ऐतिहासिक सभाव्यता का समर्थन किया जा सकता है।

समुद्रदत्त को काशी में गुप्त प्रशिधि बनाकर भेजने की घटना पूर्णतया काल्पनिक है। किन्तु काशी में श्यामा वेश्या के प्रेमी के स्थान पर समुद्रदत्त के छल से मारे जाने की घटना का आधार करावेर जातक है। उक्त जातक में श्यामा ने अपने आसक्त एक श्रेष्ठ पुत्र को एक सहस्र मुद्रा सहित नगर-कोतवाल के पास भेजकर वहाँ चोर के स्थान पर उसे शूली पर चढ़वा दिया गया।^३ इस घटना को ऐतिहासिक नहीं कहा जा सकता और अजातशत्रु सम्बन्धी इतिहास से तो इसका कोई सम्बन्ध ही नहीं है प्रसाद ने समुद्रदत्त की सृष्टि कर उसके गुप्त प्रशिधि बनाये जाने की घटना का सृजन किया और जातक की इस घटना को भी इतिहास के साथ जोड़ दिया। इस प्रकार घटना को आधार भी मिला और ऐतिहासिक सभाव्यता भी।

जातक^४, सयुक्त निकाय^५ और धम्मपद अट्टकथा^६ से ही ज्ञात होता है कि कौशल और मगध के युद्ध में पहिले अजातशत्रु की विजय हुई और उसने प्रसेनजित को श्रावस्ती तक खदेड़ दिया। उपयुक्त विवरण 'अजातशत्रु' नाटक के पूर्णतया अनुकूल है। प्रसेनजित बुद्ध था और अजातशत्रु उद्धन युवक।^७ अतः उक्त युद्ध में प्रसेनजित का घायल होना सभ्य

- (१) अजातशत्रु (भूमिका) पृ १५
 (२) विनय २।१६०, दीघ० १।८६,
 सुमगल० ५, १।१३३-३६, पेतवत्यु
 अट्टकथा १०५
 (३) करावेर जातक ४।२।३१८
 (४) जातक ४/३४२
 (५) सयुक्त १/८४-८६
 (६) धम्मपद ३/२५१
 (७) बुद्धकी जातक ४/२८३

है। अजातशत्रु ने कौशल की सीमा तक प्रसेनजित का पीछा किया यह भी उचित बौद्ध इतिहास के अनुकूल है। किंतु अजातशत्रु वहीं से लौट क्यों गया, इसका कोई कारण इतिहास नहीं बतलाता।)साधारणतया यह अनुमान लगाया जा सकता है कि श्रावस्ती को विजय करना सभवतः उतना आसान न हो, अन्यथा अपने मामा के राज्य को अपने राज्य में मिला लेना अजात का मतव्य ही न रहा हो। प्रसाद ने "अजातशत्रु" में इसके कारण की स्वतंत्र कल्पना की है और अजातशत्रु के कौशल की सीमा से ही लौट जाने का मारा श्रेय बन्धुल मत्त की पत्नी मल्लिका को प्रदान किया है। इतिहास इसका साक्षी नहीं है। इसमें सन्देह नहीं कि इतिहास के मौन पर स्वतंत्र उद्भावना करने का प्रसाद को पूरा अधिकार था।

दूसरी बार पुनः युद्ध हुआ। इस युद्ध के सबंध में प्रसाद ने दो नवीन योजनाएँ की हैं, जिसका अनुमोदन इतिहास से नहीं होता। नाटक में कौशल और कोशाम्बी की सम्मिलित सेनाओं ने मगध पर आक्रमण किया है। जैसा हम वासवी के संदेश के सबंध में कह चुके हैं, यह प्रसाद की ऐतिहासिक मान्यता को देखते हुए सभाव्य घटना कही जा सकती है, ऐतिहासिक नहीं। इस स्थल पर अजात और विरहक की संधि की चर्चा भी हुई है, जिसके सबंध में इतिहास में कोई सामग्री नहीं मिलती। किंतु प्रसाद की उक्त योजना सभाव्य होने के साथ ही साथ अत्यन्त नाटकीय भी है। एक ही काल में दो सबंधित राज्या के दो पितृ-विरोधी राजकुमार यदि किसी समान हेतु के लिए अपने ही माता पिता के विरोध में एक दूसरे से संधि और मैत्री कर ले तो कोई आश्चर्य नहीं। विरहक ने प्रसेनजित का विरोध किया, या, यह प्रमाणित है और अजातशत्रु तो पितृ-हन्ता के रूप में प्रख्यात है ही। अतः यदि राज्य लालसा से विरहक ने अपने पिता के विरोध में अजात से मैत्री कर ली हो तो यह पूरा ऐतिहासिक घटना न सही अत्यन्त सभाव्य नाटकीय घटना अवश्य मानी जायगी।

इस द्वितीय युद्ध में अजात बंदी हुआ और वही वाजिरा से उसका विवाह भी हुआ। इस विवाह के परिणाम स्वरूप प्रसेनजित ने पुनः काशी का प्रात उसे दहेज के रूप में दे दिया।^१ वाजिरा का प्रेम और बन्दीगृह की घटना पूर्णतया कल्पित है। किंतु यह घटना ऐतिहासिक घटना (विवाह) के अनिम परिणाम का सभाव्य कारण है। उसके विरोध में नहीं।

देवदत्त का मगध से निष्कासन भी काल्पनिक है। इतिहास के अनुसार बुद्ध को मारने के प्रयत्नों में बार बार असफल होने पर एक बार देवदत्त स्वयं ही बुद्ध से मिलने जा रहा था। मार्ग में एक सरोवर में जल पीते ही उसका प्राणान्त हो गया।^२ प्रसाद ने अजात के बन्दी होने के पर्यन्त समय बाद इस घटना की सूचना दे दी है। प्रश्न यह उठता है कि अजात के बन्दी होने और देवदत्त की मृत्यु के बीच देवदत्त ने क्या किया? इसका उत्तर यही है कि अजातशत्रु के बन्दी बना लिये जाने के उपरान्त देवदत्त मगध का

१ सामञ्जस्य सुख १।८४-८६, जातक ४।३४२, धम्मपद टीका ३।२५६,

२ बौद्ध कालीन भारत (जनादेन भट्ट) पृ० ५४

मगध के शासन पर रहा सहा प्रभाव भी समाप्त हो गया होगा । अतः अपने पुत्र के बन्दी होने का कारण उसी को मान कर उसको मगध से निष्कासन कर दिया होगा । प्रसाद ने यहाँ ऐतिहासिक सभाव्यता का सहारा लिया है, अन्यथा उक्त घटना पूरातया काल्पनिक ही मानी जायगी ।

पुत्र उत्पन्न होने पर अजातशत्रु को पितृ स्नेह का मूल्य जान पडा और पिता को बन्धन मुक्त करने के लिए वह कारागृह मे गया ।) प्रसाद ने अपनी भूमिका मे कुछ घोप इस घटना का आधार माना है । (इस घटना का यही रूप दीघनिकाय^१ में भी उपलब्ध है । उसमे ज्ञात होता है कि अजात के पुत्र स्नेह ने ही उसे पितृ-स्नेह का स्मरण कराया । किंतु जब वह पिता के पास पहुँचा तब तक उसका अंतिम समय आ गया था । इसके ठीक विपरीत धम्मपद^२ से ज्ञात होता है कि पिता को पूर्ण कष्ट देने के उपरांत भी मृत्यु को प्राप्त होता न देख अजात ने नापित के द्वारा उसकी नसें कटवा दी और इस प्रकार रक्त स्त्राव से उसकी मृत्यु हुई । जैन इतिहास में पुत्रोत्पत्ति की घटना का इतना महत्व नहीं है । अजात की अपनी मा चेतलना द्वारा ज्ञात हुआ कि उसके पिता ने उसकी पीडा कम करने के लिए उसकी मवाद भरी अगुली को चूस लिया था । अपने प्रति पिता का इतना उत्कट प्रेम जानकर उसका मन बिल्कुल परिवर्तित हो गया, ”मने अपने पिता के साथ बडा दुखद व्यवहार किया है”, यह सोचकर वह तुरत कारागृह मे गया और लोहे की गदा मे उनके बधनो को तोड डाला । किंतु श्रैणिक ने, पुत्र के इस प्रकार आकस्मिक आगमन से भयभीन होकर त्रिप खाकर प्राणात कर डाला ।^३

प्रसाद की कथा यहाँ धम्मपद और आवश्यक सूत्रों के अनुकूल न होकर दीघनिकाय पर आधारित है । किंतु अपने पुत्र के होने तक अजातशत्रु श्रावस्ती मे ही रहा होगा, इस घटना का कोई आधार नहीं है ।) नाटकीय दृष्टि से भी इस योजना की कोई आवश्यकता नहीं प्रतीत होती । मगध का शासन कार्य छोडकर एक वर्ष तक अजात का श्रावस्ती मे ही रहना सभाव्यता के विरुद्ध है । नाटक मे बिम्बसार की मृत्यु को ओर भी स्पष्ट संकेत नहीं किया गया है । नाटक के अनुसार बिम्बसार के जीवन के अंतिम क्षण जिस रूप और उल्लास के वातावरण मे बीते हैं, वे सचमुच ही उसी प्रकार बीते होंगे अथवा नहीं, दीघनिकाय से भी इस पर कोई प्रकाश नहीं पडता । (अधिकांश ऐतिहासिक उल्लेखों से यही निष्कर्ष निकलता है कि बिम्बसार दुख, क्लेश, भूख और भय के वातावरण मे मरा था । अतः प्रसाद के नाटक की अंतिम घटना ज्ञात इतिहास मे थोडा-सा हट गई है । इससे इतिहास को क्षति तो अवश्य पहुँचती है किंतु इससे सम्पूरा नाटक दुःखात होते होते भी मुखात की ओर झुक जाता है । इस प्रकार यहाँ प्रसाद ने नाटकीय परम्पराओं के सत्य की रक्षा के उद्देश्य मे मूल इतिहास मे काल्पनिक मोड दे दिया है ।

१ दीघनिकाय, साम.जफल सुख को टोका पृ० १६

२ धम्मपद अष्टकथा १ । ३३

३. आवश्यक सूत्र ६८२-८३ आदि

प्रसेनजित विरुद्धक की कथा का आधार धम्मपद कट्ठकथा, सयुल निकाय, महा वक्क, दीघनिकाय, विनयपिटक, जातक ग्रन्थ, तथा दिव्यावदान है। उक्त कथा प्रथम अंक के सातवें दृश्य से प्रारम्भ होती है।

कोशल के सम्राट प्रसेनजित को यह समाचार मिला कि अजातशत्रु ने बिम्बसार को बन्दी बना लिया है। अतः उसने महादेवी वासवी की इच्छा के अनुसार काशी की प्रजा के नाम आज्ञापत्र लिख दिया कि अजात को काशी का कर न दिया जाय। इसी प्रसंग में अपने पुत्र विरुद्धक की धृष्टता से रुष्ट होकर प्रसेनजित ने उसे राज्याधिकार से वंचित कर दिया और उसकी माता को राजमहिषी के पद से विरुद्धक की माता प्रसेनजित की शक्तिमती वास्तव में शाक्यो की दासी पत्नी थी और प्रसेनजित से उसका विवाह छल से किया गया था। अपनी माता के द्वारा उत्तेजित किये जाने पर विरुद्धक ने प्रतिज्ञा की कि यह शाक्यो का सहार कर इस अपमान का प्रतिशोध लेगा। पिता से निराहृत विरुद्धक शैलेन्द्र नाम से डाकू बन बैठा। सयोगवक्क काशी की गरिका श्यामा उससे प्रेम करने लगी। उधर जब कोशल का सेनापति बधुल सीमाप्रान्त के लिच्छवियों को पराजित कर लौटा तो उसके गौरव से प्रसेनजित को ईर्ष्या हुई और उसने बधुल को काशी का सामन्त बनाकर भेज दिया और शैलेन्द्र डाकू को लिख दिया कि यदि वह बधुल की हत्या कर देगा तो उसके समस्त अपराध क्षमा कर दिये जायेंगे। शैलेन्द्र ने छल से बधुल की हत्या कर दी। वह पकड़ा गया और काशी के दण्डनायक ने उसे मृत्यु दण्ड दे दिया। अपने प्रेमी शैलेन्द्र को बचाने के लिए श्यामा ने अपने नवागत प्रेमी समुद्रदत्त को एक सहस्र मुद्रा देकर दण्डनायक के पास भेज दिया। श्यामा की इच्छा के अनुसार दण्डनायक ने शैलेन्द्र को मुक्त कर दिया और रातों रात समुद्रदत्त को शूली पर चढ़ा दिया। मल्लिका को बधुरा की हत्या को सूचना ठीक उस समय मिली जब वह आनन्द और सारिपुत्र को भोजन का निमन्त्रण दे चुकी थी। किन्तु उसने अत्यन्त धैर्य के साथ, मुह पर किसी प्रकार की भी विकृति न आने देकर उनको भोजन कराया। उसके पति का हत्यारा प्रसेनजित काशी के युद्ध में हार गया, पर उसने बिना किसी भेदभाव के घायल प्रसेनजित की भी रक्षा की। उसके भानजे दीर्घकारायण ने उसकी इस उदारता का विरोध भी किया। सन्तप्त प्रसेनजित आरामग्लानि से भर गया और उसने दीर्घकारायण को बधुल के स्थान पर अपना सेनापति बना दिया, पर उपैक्षित रानी शक्तिमती के उभाड़ने पर दीर्घकारायण ने विरुद्धक से मैत्री स्थापित कर ली। उधर शैलेन्द्र (विरुद्धक) ने श्यामा का गला घोट कर उसका सर्वस्व छोन लिया और उससे गुप्त सेना का संगठन करने लगा। उसने अजात से भी मैत्री कर ली, लेकिन काशी के दूसरे युद्ध में वह घायल हो गया और मल्लिका ने ही सेवा शुश्रूषा से उसे अर्च्छा किया। विरुद्धक ने मल्लिका की इस सेवा का गलत अर्थ लिया और अपने पूर्व प्रेम का स्मरण कराकर पुनः प्रेमयाचना की। पर मल्लिका ने उसे फटकार दिया। श्यामा की हत्या का अभियोग गौतम पर लगा, किन्तु श्यामा के जीवित हो जाने से गौतम निर्दोष सिद्ध हो गये। काशी के द्वितीय युद्ध में प्रसेनजित विजयी हुआ और उसने अजात को बन्दी कर

लिया । वासवी के रुहने पर प्रसेनजित ने अज्ञात को मुक्त कर उससे अपनी कन्या वाजिरा का विवाह कर दिया और काशी का राज्य भी उसे दे दिया । मल्लिका की आज्ञा से दीर्घकारायण ने प्रसेनजित का विरोध छोड़ दिया और अन्त में उसी की इच्छा और गौतम की प्रेरणा से विरुद्धक और शक्तिमनी को भी प्रसेनजित ने क्षमा कर दिया ।

प्रसेनजित व विरुद्धक सम्बन्धी इस कथा का आधार ऐतिहासिक है । धम्मपद से ज्ञात होता है कि पसेनदी बुद्ध का समकालीन था,^१ बुद्ध पर उसकी अडिग आस्था थी ।^२ जातको से ज्ञात होता है कि अज्ञातशत्रु ने विम्बसार का वध कर दिया । उसके शोक में कोशलदेवी की मृत्यु हो जाने पर पसेनदी ने काशी ग्राम का स्वत्व वापस ले लिया ।^३ किन्तु अज्ञातशत्रु के कथानक के सम्बन्ध में विचार करते हुए हम कह चुके हैं कि (नाटक में विम्बसार-वध सम्बन्धी कथानक कथाओं पर आधारित है । इसके परिणाम स्वरूप विम्बसार अज्ञातशत्रु से सबद्ध होने के कारण प्रसेनजित सम्बन्धी कथानक में भी कुछ परिवर्तन स्वाभाविक है । काशी राज्य की घटना ही इन दोनों कथानकों को परस्पर जोड़ती है । अतः परिवर्तन भी उसी घटना में होना अनिवार्य है । इसीलिए बौद्ध इतिहास के विरुद्ध (काशी की घटना विम्बसार और कौशालदेवी (वासवी) की जीवितावस्था में हुई है) और वासवी ने सुदत्त द्वारा जो समाचार प्रसेनजित को भेजा था वही काशी-सघर्ष का मूल कारण हो गया है ।

विरुद्धक सबधी कथानक का आधार बौद्ध इतिहास है । धम्मपद^४ और जातको^५ से ज्ञात होता है कि पसेनदी ने सात दिनों तक बुद्ध और उनके एक सहस्र शिष्यों को भिक्षा दी । सातवें दिन उसने बुद्ध से प्रार्थना की कि नित्य अपने पाँच सौ शिष्यों सहित प्रासाद में भोजन करें । बुद्ध स्वयं नहीं आये किन्तु उन्होंने अपने स्थान पर आनन्द को भेज दिया । आनन्द नित्य पाँच सौ भिक्षुओं सहित आता था । किन्तु पसेनदी की उपेक्षा के कारण भिक्षुओं ने भिक्षा के लिए आना छोड़ दिया । अन्त तक अकेला आनन्द ही भिक्षा के समय प्रासाद में उपस्थित होता रहा । जब यह बात पसेनदी को ज्ञात हुई तो भिक्षुओं का विश्वास पुनः प्राप्त करने लिए उसने गौतम सबधी शाश्वतो मे विवाह मन्ध की इच्छा प्रकट की । शक्य पसेनदी के ग्राहीन थे वे अपने को उससे उच्च-कुल मानते थे । किन्तु पसेनदी के प्रस्ताव को अपने कुल का अपमान समझा । किन्तु पसेनदी के भय से अपने प्रधान सामन्त महानाम की दासी नागमुण्डा से उत्पन्न वासभल्लित्तिया पसेनदी का विवाह कर दिया । विरुद्धक (विरुद्धभ) उसी का पुत्र था । एक बार विरुद्धभ कपिलवस्तु गया । दासी पुत्र को प्रणाम करने के भय से विरुद्धभ (विरुद्धक) से छोटी वय के सभी कुल पुत्र उन दिनों कपिलवस्तु से बाहर चले गये । विरुद्धभ जब वहाँ से लौटने लगा तो उसका सेवक प्रासाद में कुछ भूल जाने के कारण

(१) धम्मपद अट्ठकथा १।३३८

(२) उदान टीका ६।२, महावश २।१२०

(३) जातक २।२३०, ४०३, ४।३४२

(४) धम्मपद अट्ठकथा १।३३६

(५) जातक १।१३३; ४।१४४

वापस भीतर गया। वहाँ उसने देखा कि एक शायब दासी विडूडभ को दासोपुत्र कहकर गालियाँ दे रही थी और उस आसन को धो रही है, जिस पर विडूडभ बैठा था। विडूडभ इस प्रकार अपमानित होकर लौटा, और उसने शायबो से बदला लेने का प्रण किया। जब इस घटना का ज्ञान प्रसेनजित को हुआ तो उसने वासमखत्तिया एव उसने विडूडभ दोनों को राज्य सम्मान से वचित कर साधारण दासो की श्रेणी में रख दिया।

प्रसाद ने इस प्रसंग की चर्चा करते हुए भी उक्त घटना में जान बूझकर परिवर्तन कर दिया है। "अजतशत्रु" के प्रथम अंक के सातवें दृश्य से ज्ञात होता है कि प्रसेनजित ने शक्ति मती के दासी-पुत्री होने एव इस कारण विरुद्धक के अपमानित होने के ही कारण स्वरूप नहीं किन्तु अजातशत्रु और बिम्बसार सबधी प्रसंग पर विरुद्धक के तर्कों से रुष्ट होकर उन दोनों को अपदस्थ किया। उक्त परिवर्तन से कथानक में कोई विशेष अन्तर नहीं पड़ता। सम्भव है इससे प्रसाद प्रसेनजित को कुछ उदारचेता प्रकट करना चाहते हो। शायबो का सहार करने की प्रतिज्ञा बौद्ध इतिहास के अनुसार कपिलवस्तु में ही करली गई थी।^१ अतः माता द्वारा उत्तेजित होकर उक्त प्रतिज्ञा करना ऐतिहासिक नहीं है—हम घटना क्रम के अनुकूल इसे सभाव्य भले ही मान ले।

मल्लिका के प्रति विरुद्धक-प्रेम की कल्पना प्रसाद की अपत्नी है। उक्त घटना का साक्षी इतिहास नहीं है। यहाँ यह बात समझ में नहीं आती कि घटना के इस कालान्तरिक स्वरूप की आवश्यकता क्यों पड़ी? वस्तुतः देखा जाय तो नाटक में मल्लिका से विरुद्धक का प्रेम-ध्यापार नहीं के बराबर है। इस प्रेम-प्रसंग का यदि उल्लेख भी नहीं होता तो भी नाटक की कथावस्तु में किसी प्रकार का बाधा नहीं आती। अधिक से अधिक इतना कहा जा सकता है कि इससे एक तो मल्लिका के पातिव्रत्य पर प्रकाश पड़ता है और दूसरे विरुद्धक की नीच प्रवृत्तियाँ अधिक खुलकर खेल पाती हैं। अन्यथा इस प्रसंग की अवतारणा अनावश्यक कही जायगी।

बन्धुल सबधी घटना बौद्ध इतिहास के अनुकूल है। बन्धुल कुशीनारा का एक मल्ल सामन्त था। वह तक्षशिला में पसेनदी का सहपाठी रह चुका था। तक्षशिला से लौटने पर जब वह युद्ध कला का प्रदर्शन कर रहा था तो अन्य सामन्तकुमारों ने उनके साथ परीक्षा में दखल किया। इससे क्रुद्ध होकर वह श्रावस्ती चला आया, जहाँ पसेनदी ने उसे अपना सेनापति नियुक्त किया। बन्धुल की पत्नी का नाम मल्लिका था। मल्लिका को "दोहद" हुआ कि वह वैशाली के कमल-सर का जलपान करे। उक्त कमल-सर का जल केवल वैशाली के राजपुरुषों के अभिषेक के लिए ही काम में लाया जाता था। बन्धुल ने मल्लिका को रथ पर बैठाया और रक्षकों को भगाकर उसे कमल-सर का जलपान कराया। लिच्छविकुल पुत्रों ने बन्धुल के रथ का पीछा किया। जब उनके ५०० रथ एक रेखा में हुए तो बन्धुल ने एक ही तीर से सब कुल पुत्रों को वीध दिया। उनको इसका आभास तक न

१ अजात० १।५२-५३

२, धम्मपद १।३३६

हुआ , किन्तु बन्धुल के आग्रह से जब एक ने अपना कमरबन्द खोला , तो उसकी तुरन्त मृत्यु हो गई । बन्धुल के न्याय सबधी एक निर्णय पर प्रसन्न होकर पसेनदी ने उसे न्यायाधीश बना दिया ।^१ अन्य न्यायाधीशों ने इधर से राजा के कान भरते प्रारम्भ किये । इससे प्रभावित होकर (पसेनदी ने बन्धुल एवं उसके पुत्रों को सीमा प्रान्त के विद्रोह का वगन करने भेज दिया । लौटते समय मार्ग में ही पसेनदी की आज्ञा से उनकी हत्या कर दी गई ।) इस दुःखद घटना का समाचार मल्लिका को उस समय मिला जब वह सारिपुत्र और आनन्द के साथ ५०० भिक्षुओं को भोजन करा रही थी । मल्लिका ने उक्त सूचना को अपने वस्त्रों में छिपा लिया और पूववत् कार्य में सलग्न रही । सारिपुत्र ने इस धैर्य की प्रशंसा की । मल्लिका ने अपनी पुत्र-बन्धुओं को यह समाचार भेजकर कहा कि वे राजा के प्रति कोई दुर्भावना न रखें । गुप्तचरो से यह सूचना पाकर पसेनदी ने उससे क्षमा मागी और उसको कुछ देना चाहा । मल्लिका ने कुशीनारा लोटने की इच्छा प्रकट की । पसेनदी ने बन्धुल के भागिनेय दीर्घकारायण को सेनापति बनाया ।

बौद्ध इतिहास को उपर्युक्त घटना में प्रसाद ने पर्याप्त परिवर्तन किये हैं । मल्लिका के दोहद के प्रसंग में प्रसाद ने “वैशाली के कलम-सर” के स्थान पर “पावा के अमृत-सर” का उल्लेख किया है । यह स्पष्ट ही ऐतिहासिक भ्रान्ति है । नाटक में उसे काशी का सामन्त बनाया गया है, न्यायाधीश नहीं । मूल कथा के अनुसार न्यायाधीश बनाये जाने के उपरांत ही बन्धुल के प्रति पसेनदी के मन में सन्देह उत्पन्न कराया गया था, किन्तु नाटक में बन्धुल पर सन्देह इसलिए हुआ है कि वह सीमाप्रान्त के विद्रोह को दबाकर कौशल की जनता का प्रिय हो गया था ।) यहाँ घटना-क्रम में भी पर्याप्त उलट फेर है । वस्तुतः सीमाप्रान्त के विद्रोह को दबाने की घटना के ठीक बाद ही बन्धुल की हत्या कर दी गई थी । बन्धुल विजयी होकर कौशल लौटा ही नहीं । प्रसाद ने बन्धुल की हत्या विशदक के साथ काशी में लड़े गये छल-पूर्ण द्वन्द्व-युद्ध में करवाई है, यह कल्पना प्रसूत है ।) सारिपुत्र और आनन्द सम्बन्धी प्रसंग इतिहास के अनुकूल है । यहाँ प्रसाद ने पाच सौ शिष्यों का उल्लेख कर, नाटक की सीमा का ध्यान रखा है । साथ ही दासी द्वारा स्वर्णपात्र के दूट जाने की घटना का सृजन कर नाटकीय सौन्दर्य की रक्षा ही नहीं वृद्धि भी की है । नाटक में मल्लिका की पुत्रबन्धुओं की चर्चा नहीं हुई है । सारिपुत्र की शिक्षा और बौद्धधर्म के प्रभाव से मल्लिका स्वयं ही दुर्भावना और उदासीनता न रखने की प्रतिज्ञा करती है । यह परिवर्तन अपेक्षाकृत अत्रिक नाटकीय है । (नाटक में पसेनदी की क्षमा याचना उस समय हुई है जब मल्लिका काशी युद्ध के उपरान्त उसकी रक्षा करती है ।) दीर्घकारायण को भी वही पर सेनापति का पद प्रदान किया गया है । पसेनजित की परिचर्या की योजना काल्पनिक है किन्तु उक्त कल्पना से एक तो काशी को केन्द्र मानकर नाटक की समस्त महत्वपूर्ण

(१) सप्ततुनिकाय १।७४ (अट्टकरण सुत्त)

—किडडं सेहमूज (पाली-टैक्स्ट सोसायटी) १।१०१ न० ३

(२) पपन्व-सूतानी, नभिकम टीका—२।१५३

घटनाओं को वही एकत्र करने की प्रसाद की योजना पूर्ण होती है और दूसरे मल्लिका के चरित्र का देवत्व और भी निखर आता है ।)सभवतः बन्धुल को काशी का सामन्त बनाकर भेजने में भी प्रसाद का यही भावना काय कर रही हो । बौद्ध इतिहास का विद्बुध कभी भी साहसिक नहीं बना । वस्तुतः यहाँ प्रसाद ने घटना वैचित्र्य उत्पन्न करने के लिए "करायेर जातक"^१ की घटना को स्थान दे दिया है । उक्त जातक की गरिमा श्यामा और के रूप में उत्पन्न बोधिसत्व के रूप पर आसक्त हुई थी । यहाँ प्रसाद ने चारित्र्य वैचित्र्य के लिए विद्बुध के बोधिसत्व के स्थान पर रखकर साहसिक बना दिया है । नाटक में श्यामा और विरुद्धक का प्रेम इतना आकस्मिक है कि वह अस्वाभाविक सा हो गया है । हम पहिले कह चुके हैं कि बन्धुल की हत्या छलपूर्वक और राजाशा से सीमाप्रात के पथ पर हुई थी । शैलेन्द्र (विरुद्धक) के छल से काशी में नहीं । राजाशा की चर्चा नाटक में भी हुई है ।

धम्मपद^२ और जातको^३ से ज्ञात होता है कि दीर्घकारायण ने बन्धुल की हत्या का प्रतिशोध लेने की ठानी और जब पसेनदी जलूम्पा ग्राम में बुद्ध के दर्शन के लिए गया तब दीर्घकारायण ने उसके छत्र चबर लेकर विद्बुध को कोशल के सिंहासन पर प्रतिष्ठित कर दिया । पसेनदी दशन करके लौटने पर पसेनदी को केवल दो ही वस्तुएँ बाहर मिली— उसका अश्व और उसकी दासी । पसेनदी अजातशत्रु से सहायता पान के उद्देश्य से राजगृह की ओर गया , किन्तु नगर द्वार पर ही मृत्यु को प्राप्त हो गया ।

प्रसाद न इस घटना की चर्चा ही नहीं की है, किन्तु दीर्घकारायण और विरुद्धक की मैत्री एव "छत्र चबर लेकर विरुद्धक को सिंहासन पर बैठा देने की"^४ दीर्घकारायण का इच्छा का आवार यही प्रयोग है । मल्लिका के प्रभाव के कारण दीर्घकारायण की यह इच्छा कार्य रूप में परिणति नहीं हो सकी है । वस्तुतः मल्लिका के इस प्रभाव का कोई ऐतिहासिक प्रमाण नहीं । ये कल्पना-प्रसूत घटनाएँ सभवतः एक ओर तो घटना की दृष्टात परिणित की ओर ले जाने में अवरोधक हैं और दूसरी ओर मल्लिका को और उसके माध्यम से बुद्ध की कष्टा की जयजयकार कराती हैं । इसमें सन्देह नहीं कि चरित्र वैचित्र्य की इतनी सृष्टि के उपरान्त देव-चरित्रों की यह अनायास विजय कथानीक को सिथिल बना देनी है, किन्तु इससे प्रसाद के उद्देश्य की पूर्त अवश्य ही जाती है ।

प्रसेनजित सम्बन्धा अन्तिम घटना के दो भाग हैं (१) वाजिरा से अजात का विवाह और (२) प्रसेनजित-द्वारा रानी शक्तिमती एव विरुद्धक को क्षमा प्रदान । दोनों ही घटनाएँ बौद्ध-ग्रन्थों से प्रमाणित हैं । दीघनिकाय^५ मग्गिम्भ निकाय^६ और जातको^७ से वाजिरा एव अजात से उसके विवाह की घटना की पुष्टि होती है । दूसरी घटना "अट्टहारित" जानक पर आधारित है । वासभखत्तिया एव विद्बुध को पसेनदी ने एक बार बुद्ध के कहने से क्षमा

- (१) जातक ४।२।३१८ (५) धम्मपद १।३।५६ (३) जातक ४।१।५१
 (४) अजात० ३।१।२६ (२) दीघ० १।६५
 (६) मग्गिम्भ० १।२।३१ (७) अयाकूट जानक

कर दिया था और उन्हें पूर्ववत् सम्मान का भागी भी बना दिया था। यहाँ भी मल्लिका के प्रभाव के लिए कोई स्थान नहीं है। किंतु “अजातशत्रु” नाटक में मल्लिका के आग्रह से ही प्रसेनजित रानी शक्तिमती एवं विरुद्धक को क्षमा प्रदान करता है। बुद्ध का प्रभाव तो केवल विरुद्धक को राज्याधिकार दिलाने में ही सहायक होता है। मल्लिका का यह कार्य इतिहासानुमोदित नहीं है।

उदयन सम्बन्धी कथा का मूल-स्रोत कथासरित्सागर, धम्मपद, अट्ठकथा, जातक, चूलवग्ग तथा दिव्यावदान है। नाटक की भूमिका में प्रसाद ने इनके अतिरिक्त स्वप्नवामवदत्ता प्रतिज्ञा-योगेश्वरायण, रानावली, हर्षचरित, मेघदूत, विष्णुपुराण तथा उदयन की अन्य बौद्ध-ग्रन्थों का भी उल्लेख किया है। भूमिका में प्रसाद ने उदयन के वरावृक्ष आदि के सम्बन्ध में पर्याप्त शोध की है, किन्तु नाटक में उदयन की कथा का इतना जोड़ा अंश लिया गया है कि इस शोध का उसमें विशेष उपयोग नहीं होने पाया है। नाटक में उदयन की कथा का जितना अंश आया है वह उपयुक्त शोध पर आश्रित न होकर बौद्ध साहित्य पर आधारित है।

अजातशत्रु में उदयन की कथा प्रथम अङ्क के पाचवें दृश्य में प्रारम्भ होती है। कौशाम्बी के राजा उदयन की तीन रानियाँ थी—वासुदत्ता, पद्मावती और मागधी। पद्मावती मगध के सम्राट अजातशत्रु की बहिन थी और मागधी एक दरिद्र ब्राह्मण की कन्या थी। गौतम ने रूप गर्विता मागधी से विवाह करना अस्वीकार कर दिया था, तभी से वह गौतम की विरोधिनी बन गई थी। पद्मावती के प्रासाद में बुद्ध धर्म चर्चा किया करते थे। इस पर मागधी ने उदयन के कान भरने प्रारम्भ कर दिये और पद्मावती के चरित्र पर लाछन लगा दिया। दासी पद्मावती के मन्दिर से उदयन की वीणा ला रही थी। मागधी ने उसके भीतर साप का बच्चा डलवा दिया। इस प्रकार उदयन को पद्मावती की दुश्चरित्रता का प्रमाण मिल गया और उसने पद्मावती के मन्दिर में जाना छोड़ दिया। एक दिन पद्मावती अपने झरोखे से सघसहित करुणानिधान बुद्ध का दर्शन कर रही थी कि उदयन ने उसे देख लिया। फलतः इर्ष्या और क्रोध से उसका वध करने के लिए उदयन ने तलवार उठाई, पर उसका हाथ ही नहीं उठा। वामवदत्ता ने मागधी की दासी द्वारा मागधी के कुचक्र को जान लिया। भडाफोड हो जान के भय से मागधी ने अपने महल में आग लगा दी। अजातशत्रु को शिक्षा देने के लिए प्रसेनजित और उदयन में मन्त्रणा हुई और उन्होंने मगध पर आक्रमण करने का निश्चय किया।

वस्तुतः नाटक में प्रासाद की कथा इतनी ही है। किन्तु उदयन की रानी मागधी का कथा का जो विकास किया गया है उससे ज्ञात होता है कि कौशाम्बी के प्रासाद में मागधी जली नहीं थी। अपने महल में आग लगाकर वह वहाँ से निकल भागी और “काशी की प्रसिद्ध वार-विलासनी श्यामा” बन गई। श्यामा के रूप में वह डाकू शैलेन्द्र (विरुद्धक) से प्यार करने लगी। शैलेन्द्र कौशल के सेनापति बन्धुल की हत्या के अपराध में बन्दी बना लिया गया और उसे शूली पर चढ़ाये जाने का दंड मिला। श्यामा ने अपने नवागत प्रेमी

मागध के गुप्त प्रणिधि समुद्रदत्त को धोवे में डालकर हजार मोहरों के साथ दंडनायक के पाम भेज दिया। श्यामा के सकेत से समुद्रदत्त वेश बदल कर गया और दंडनायक ने श्यामा के सकेत से शैलेन्द्र को पुक्त कर रातों रात समुद्रदत्त को शूली पर चढ़ा दिया। चाहे धन के लोभ से अथवा अपने प्रति भी छल की आशा से शैलेन्द्र ने श्रावस्ती के एक उपवन में श्यामा का गला घोट दिया और स्वयं भाग गया। समुद्रदत्त श्यामा को बुद्ध ने प्राणदान दिया। विरुद्धक ने भी उससे क्षमा माँग ली। श्यामा ने विरक्त होकर राजसुख से मुँह मोड़ लिया। वह ग्राम की बारी लेकर बेचने लगी और आम्रपाली कहलाने लगी। अपना वह आम्रकानन उसने बुद्ध को भेंट कर दिया और अन्त में वह स्वयं बुद्ध की, सघ की शरण में चली गई। अधिकांश ऐतिहासिक प्रमाणों के आधार पर प्रसाद की इस मान्यता को स्वीकार किया जा सकता है कि उदयन परतप का पुत्र और कौशाम्बी (वत्स) का शासक था। प्रसाद ने अपने नाटक की भूमिका में उदयन के पूर्व इतिहास पर पर्याप्त प्रकाश डाला है। नाटक की घटनाओं से इसका सम्बन्ध न होने के कारण यहाँ इस पर विचार करना गनावश्यक है। उदयन की दो रानियों के संबंध में प्रसाद लिखते हैं—'कथासरित्सागर में उदयन की दो रानियों के नाम ही मिले हैं, किन्तु बौद्धों के प्राचीन ग्रन्थों में उनकी तीसरी रानी मागधो का नाम भी आया है। इनमें से वासवदत्ता उसकी बड़ी रानी थी, जो अश्वती के चन्द्र महासेन की कन्या थी। मेरा अनुमान है कि पद्मावती अज्ञातशत्रु की बहिन थी।' प्रसाद के इस अनुमान के आधार पर और उसकी सभाव्यता पर चरित्रों के प्रसंग में विचार किया जायगा। यहाँ प्रसाद की मान्यता को ही मानकर चलना प्रसंगानुसूल है। इतना कह देना अनुचित न होगा कि बौद्धों की सामावती और प्रसाद की पद्मावती कथा-प्रसंग में एक ही हैं।

बौद्ध ग्रन्थों से ज्ञात होता है कि मागन्धीया के पिता मागन्धीय ने अपनी पुत्री का विवाह बुद्ध से करना चाहा। मागन्धीय कुरुप्रदेश का राजा था और उसकी परम रूपवती कन्या से पारिग्रहण करने के लिए कई वैभवशाली व्यक्ति प्रस्तुत थे। एक दिन बुद्ध को ज्ञात हुआ कि मागन्धीय और उसकी पत्नी बौद्ध धर्म को अंगीकार करना चाहते हैं। बुद्ध जब मागन्धीय के गाँव में पहुँचे तो मागन्धीय उन्हें सभी शुभ लक्षणों से युक्त देखकर उनसे अपनी कन्या के रूप गुण की चर्चा की। तथागत मौन रहे। मागन्धीय ने अपनी कन्या को अलङ्कृत कर उसे बुद्ध को समर्पण किया। तथागत मागन्धीय को अपने पूर्व जीवन का वृत्त सुनाते हुए कहा कि मैंने पार्वती उन अनिन्द्य सुन्दरी कन्याओं के प्रलोभनों पर विजय पाई थी जिनकी तुलना में मागन्धीया ३२ दोषों से युक्त एक शत्रु मात्र है, एक ऐसा अपवित्र वर्तन है जिसे बाहर से रग दिया है। अन्त में उससे विवाह तो कन्या उसे अपने चरण से भी स्पर्श नहीं कर सकती।' इस पर मागन्धीय ने मागन्धीया को उसके चाचा के पास भेज कर पत्नी सहित बौद्ध

१. अज्ञातशत्रु (भूमिका) पृ० १४-१५

२. धम्मपद अठ्ठकथा ३।१६३, सुत्तिकाट टीका २।५४२ (पा० टैक्सट सी०) दिव्यावदान (कावैल एन्ड नील) पृ० ५१५

प्रमं आगोकार कर लिया। पीछे मागन्धीया का विवाह उदयन से हो गया और उदयन ने उसे अपनी पटरानी बना लिया। बुद्ध द्वारा अपने रूप का अपमान मागन्धीया न भूल सकी, अतः कौशाम्बी आते ही उसने बुद्ध से बदला लेने का प्रयत्न किया। उसे जब ज्ञात हुआ कि उदयन की अन्य रानी सामावती (प्रसाद के नाटक की पद्मावती) और उसी की सहेलियाँ अपने प्रकोष्ठों के भरोखों से बुद्ध के मार्ग का अवलोकन किया करती हैं, तो उसने उदयन से कहा कि सामावती उदयन की हत्या का पड्यत्र रच रही है। कुछ काल तक उदयन ने इस पर विश्वास नहीं किया किन्तु जब उसे दीवारों पर बने हुए छिद्र और वातायन दिखाये गये तो उसने उन्हें बन्द करवा कर भरोखों को ऊँचे पर बना दिया।

यह पड्यत्र निष्फल हो जाने पर मागन्धीया ने राजमाग में बुद्ध का अपमान करने के लिए एक दास को नियुक्त किया। दुखी होकर आनन्द ने बुद्ध से प्रार्थना की कि वे कौशाम्बी छोड़ दें। बुद्ध ने उत्तर दिया—“युद्ध में गये हुए हाथी के समान मुझे उन सभी भालों को भेलना पड़ेगा जो मुझे लक्ष्य कर पेंके जावेंगे।” सात दिन बाद यह अपमान स्वतः ही बन्द हो गया। इसी प्रकार के अन्य कई प्रयत्नों के उपरान्त मागन्धीया ने अपने चाचा से एक विष-रहित साप मगवाया, और उसे उदयन की वीणा के अन्दर रखकर छेद को फूलों से बन्द कर दिया। उदयन अपनी तीनों रानियों में से प्रत्येक के साथ एक एक सप्ताह व्यतीत किया करता था। जब उसकी सामावती के पास जाने की बारी आई तो मागन्धीया ने कहा कि मैंने एक बहुत बुरा स्वप्न देखा है और मुझे आपके प्राणों की आशंका है। अतः यदि आप सामावती के प्रासाद में न जायें तो अच्छा है। किन्तु उदयन उसकी बात न मान कर सामावती के प्रासाद में गया। मागन्धीया उसके पीछे पीछे गई और जब वह सो गया तब उसने सिरहाने रखी हुई वीणा में से फूलों का गुच्छा निकाल लिया। साँप कुण्डली मार कर उदयन के तकिये पर बैठ गया। मागन्धीया ने चीखकर इस सारे पड्यत्र का आरोप सामावती पर लगाया। इस बार उदयन अविश्वास न कर सका। उसने सामावती और उसकी सहेलियों को एक पक्ति में खड़ाकर अपना वह धनुष उठाया जिसकी प्रत्येक एक सहस्र व्यक्ति भिलकर भी नहीं चढ़ा सकते थे। तीर धनुष से छूटा तो किन्तु सामावती बच गई। सामावती को निरपराध मान कर उदयन ने उसमें क्षमा माँगी और बुद्ध को नित्य राजप्रासाद में प्रवचन का आमन्त्रण देने का निश्चय कर लिया। तथागत स्वयं तो नहीं आये परन्तु अपने स्थान पर आनन्द को भेज दिया।

मागन्धीया ने एक बार और पड्यत्र किया। उसने अपने चाचा की सहायता से सामावती के प्रासाद के सभी स्तम्भों को तेल के भीगे कपडों में आवृत कर उनमें आग लगा दी। सामावती और उसकी सहेलियों ने उस अग्नि में ध्यान लगाकर अर्हत्व प्राप्त किया। जब उदयन को इस पड्यत्र का पता लगा तो उसने मागन्धीया के सब बान्धवों को कमर तक धरती पर गाढ़कर उनके ऊपर रखे हुए पुआल में आग लगा दी और उनके जल जाने पर उस स्थान में हल चला दिया गया। मागन्धीया के शरीर से माँस पीर कर उसे भूना गया और मागन्धीया को ही खाने दिया गया।^१

अज्ञातशत्रु के प्रथम अंक के पाचवें और नवें दृश्य की कथा का मूल रूप यही है। बुद्ध के प्रति मागन्धीया के रोप का कारण दोनों स्थानों में वही है। किन्तु उसके उपरान्त की कथा के क्रम को बदल दिया गया है। नाटक में पहिले मागन्धी बुद्ध और पद्मावती की नैतिकता पर आक्षेप करती है। इसकी पुष्टि के लिए साप का बच्चा प्रमाण बनाया गया है। इस पर विश्वास कर उदयन पद्मावती का वध करने के लिए उसके महल में जाता है। उसी समय भरोखे वाली घटना से उसे पद्मावती की दुश्चरित्रता पर विश्वास हो जाता है। पर पद्मावती को मारने के लिए उसकी तलवार नहीं उठ पाती। किन्तु मागन्धी की दासी भडा फोड कर देती है और मागन्धी अपने महल में आग लगाकर स्वयं वहाँ से निकल भागती है। चूलवश में पहली घटना भरोखे वाली है और यहाँ मागन्धी असफल रही है। प्रसाद के अनुसार यह अन्तिम घटना है और इसके उपरान्त ही उदयन पद्मावती का वध करने को प्रस्तुत हो जाता है। नाटक में दास द्वारा बुद्ध के अपमान करने का उल्लेख नहीं किया गया है। साप वाली घटना नाटक में पहली है चूलवश में तीसरी। नाटक में मागन्धीया के प्रकोष्ठ में ही पद्मावती के मन्दिर से लाई गई वीणा में साँप निकलता है, पद्मावती के मन्दिर में नहीं। प्रसाद ने दासी के आश्रय से घटना में अधिक नाटकीय सभाव्यता ला दी है। नाटक में पद्मावती पर तलवार का प्रहार करने का प्रयास किया गया है। चूलवश में धनुषवाण का। चूलवश में वाण लगता ही नहीं और नाटक में उदयन का हाथ ही नहीं उठता। नाटक से ज्ञात होता है कि उपयुक्त घटनाओं से पूर्व ही देवी पद्मावती के मन्दिर में सध निमन्त्रित होता था और बुद्ध वहाँ उपदेश देते थे। चूलवश में यह घटना पद्मावती के वध के असफल प्रयास के उपरान्त उदयन द्वारा दिये गये वचन के फलस्वरूप ही मानी जा सकती है। यहाँ मूलकथा से क्रम में अन्तर कर प्रसाद ने घटनाओं की सभाव्यता को क्षति ही पहुँचाई है। यदि भगवान बुद्ध पद्मावती के मन्दिर में आते ही थे तो न तो पद्मावती के लिए दर्शन करने की आवश्यकता पड़ती और न इससे उदयन के क्रोध में आहुति ही पड़ती। प्रत्यक्ष वचन की स्थिति में परोक्ष दर्शन का महत्त्व स्वाभाविक ही कम हो जाना चाहिए। अन्त में प्रसाद ने कथा में आमूल परिवर्तन कर दिया है। चूलवश के अनुसार मागन्धीया ने सामावती के मन्दिर में आग लगा दी थी। प्रसाद ने मागन्धीया को स्वयं आत्मघात करने के प्रयास में अपने ही महल में आग लगाते हुए चित्रित किया है। अन्त में वह वहा से निकल भागी है। यहाँ पद्मावती और उदयन का मिलन हो गया है। इस कल्पित मिलन के लिए जिस कल्पित कारण का आश्रय लिया गया है, उसके मूल में एक ऐतिहासिक चरित्र बासवदत्ता और एक काल्पनिक चरित्र मागन्धीया की दासी नवीना है। इतनी जरा-सी बात के लिए भास और श्री हर्ष के नाटकों की श्रत्यन्त रूपवती, गौरवशालिनी और महान् महिषी वामवदत्ता को लाकर प्रसाद ने कुछ भी अच्छा नहीं किया। उसके साथ न्याय करने का तो प्रश्न ही नहीं उठना। नाटक में न तो पद्मावती की मृत्यु हुई है और न मागन्धीया और उसके बान्धवों का वध।

उदयन और पद्मावती की कथा यही समाप्त हो जाती है। दूसरे अंक के नवें दृश्य में यह अवश्य ज्ञात होता है कि उदयन ने अज्ञात के विरुद्ध प्रसेनजित् की सहायता की। जैसा

हम पहले कह चुके हैं यह घटना ऐतिहासिक नहीं। किन्तु प्रसाद ने पद्मावती को अज्ञात की सौतेली बहिन मानकर घटना को सभाव्य अवश्य बना दिया है। मागन्धीया की कथा को अब नया रूप मिल जाता है। उदयन सजवी पूव इतिहास से अब उमका कोई सबध नहीं। प्रसाद ने उसका नवीन नामकरण श्यामा किया है और उसका सबध कण्वेर जातक की "एक हजार मुद्रा लेने वाली, राजा की प्रिया और पाँच सो मुन्दर दामियो बाबो बाराणसी श्यामा वैश्या से जोड दिया है। नाटक के दूसरे, चौथे और आठवें दृश्य की श्यामा विरुद्धक सबधी घटनाओं का यही आधार है। कण्वेर जातक की घटना और नाटक की उक्त घटना में कोई अन्तर नहीं है। केवल तथागत के स्थान पर विरुद्धक को रखकर श्यामा की हत्या करने के प्रयत्न के उपरान्त जातक की शेष कथा को छोड दिया गया है। दूसरे अंक के आठवें ही दृश्य में इस घटना का सबध बुद्ध सबधी एक नूतन घटना से जोड दिया गया है। बौद्ध ग्रन्थों से ज्ञात होता है कि लोगों के सिखाने से एक बार बुद्ध पर चिंचा नामक स्त्री ने यह अभियोग लगाया कि वह गर्भवती है और उसके गभ में स्थित बालक के पिता तथागत हैं। इस अभियोग के गलत प्रमाणित हो जाने के उपरान्त बुद्ध पर एक स्त्री की हत्या का अभियोग भा लगाया गया जो बाद में जीवित हो गई और बुद्ध इस परीक्षा में सफल हो गये। प्रसाद ने श्यामा की घटना को इससे जोडकर नाटकीय कौतूहल की वृद्धि अवश्य की है किन्तु कल्पना द्वारा नाटकीय जटिलता का सृजन भी हो गया है। श्यामा और मल्लिका के सम्मिलन की घटना पूर्णतया काल्पनिक है। तीसरे अंक के सातवें दृश्य में मागन्धी का पुनः नामकरण हुआ है। इसबार इसका नाम आम्बपाली रखकर उसे बुद्ध और सध की शरण में भेज दिया गया है। यहाँ आकर ही बुद्ध की दासी बनने की मागन्धी की साध पूर्ण हुई है। इस प्रकार मागन्धी, श्यामा और आम्बपाली की घटनाओं को जोड दिया गया है। बौद्ध ग्रन्थों में आम्बपाली (अम्बपाली) वैशाली की गणिका है। उसका यह नाम इसलिए पडा कि एक माली ने उसे एक आम्र वृक्ष के नीचे पाया था। वह इतनी सुन्दर थी कि उसके लिए वैशाली के तक्षण राजकुमारों में आए दिन सधष होने लगे।^१ इसके परिणामस्वरूप उसे जनपदकल्याणी (गणिका) बना दिया गया। तथागत जब अंतिम बार वैशाली गये तब अम्बपाली ने उनका आगमन जानकर वैशाली के निकट कोलिग्राम में ही उनके दशन किये। अम्बपाली गणिका को भगवान ने धार्मिक कथा में सपरिचित, समुत्तेजित किया। तब अम्बपाली ने भगवान को भिक्षुसुध सहित भोजन का निमन्त्रण दिया और भगवान के मौन से स्वीकार किया। लिच्छवियों ने उसे इस भोजन का मूल्य सौ हजार कार्पायण देना रवीकार किये किन्तु अम्बपाली ने उन्हें भगवान का भात लेना अस्वीकार कर दिया। "अम्बपाली गणिका ने उस रात के

१ उसकी सुन्दरता का अनुमान इससे भी लगाया जा सकता है कि अम्बपाली के आगमन की चर्चा सुनकर भगवान बुद्ध ने भिक्षुओं से कहा कि वे अपने मान और अपनी ईर्दियों पर नियंत्रण रखें अन्यथा अम्बपाली का प्रबल आकर्षण उन्हें विचलित कर देगा। (मुमगल विलासिनी) "धेरीगाथा के दो गीतों में आनन्द ने उन भिक्षुओं को सचेत किया है जो अम्बपाली को देखते ही अपनी सुध खो बैठे।

बीतने पर अपने आराम में उत्तम खाद्य भोज्य तैयार कर भगवान को समय सूचित किया ।

“भगवान पूर्वाह्नण समय, पहिनकर चीवर, पात्र ले भिक्षुसघ के साथ जहाँ अम्बपाला का परोसने का स्थान था वहाँ गये । जाकर बिछे आसन पर बैठे । तब अम्बपाली गरिका भगवान के भोजन करा पात्र से हाथ खीच लेने पर नीचा आसन ले, एक थोर बैठ गई । एक ओर बैठी अम्बपाली गरिका भगवान से बोली :—

“भन्तों । मैं इस आराम को (जिसमें तथागत ठहरे थे) बुद्ध प्रमुख भिक्षु सघ को देती हू ।”

भगवान ने आराम को स्वीकार किया । तब भगवान अम्बपाली को धार्मिक कथा से समुत्तेजित कर आसन से उठकर चले गये ।^१

प्रसाद ने अम्बपाली के गरिका होने एवं उसके द्वारा बुद्ध को आराम समर्पित किये जाने को अपनी घटना का आधार बनाया है । किन्तु प्रसाद की आम्रपाली का सबध एक ओर तो मागन्धी से है और दूसरी ओर श्यामा वेश्या से । यह कल्पना है ही किन्तु आम्रपाली का जो चित्रण नाटक में हुआ है वह सर्वथा बौद्ध ग्रन्थों की आम्रपाली के विपरीत है । प्रसाद की आम्रपाली “आम की बारी लेकर बेचा करती है और लडकों के ढेले खाया करती है ।” बौद्ध ग्रन्थों की आम्रपाली रूप, गुण, धन-वैभव सभी से सम्पन्न है और कभी भी किसी भी काल में वह दरिद्रता की इस सीमा तक नहीं पहुँची है । नाटक में बुद्ध से उसका मिलन और आम्रकानन का समर्पण ऐसी ही स्थिति में हुआ जो बौद्ध इतिहास से पूरातया भिन्न है । इससे किसी भी नाटकीय सौन्दर्य की सृष्टि नहीं हुई है । प्रसाद भूमिका में लिखते हैं—“बौद्धों की श्यामावती वेश्या, आम्रपाली, मागन्धी और इस नाटक की श्यामा वेश्या का एक सगठन कुछे विचित्र तो होगा, किन्तु चरित्र का विकार और कौतुक बढ़ाना ही इसका उद्देश्य है ।” किन्तु यहाँ इन बानों में से एक भी बात नहीं आने पाई है । प्रसाद ने इनका एकत्र सगठन न कर काल्पनिक मिश्रण किया है और इस मिश्रण के परिणामस्वरूप न केवल ज्ञात इतिहास पर ही आघात पहुँचा है वरन् कौतूहल की सृष्टि भी नहीं हो पाई है ।

(ख) “चन्द्रगुप्त मौर्य” का कथानक

“अजातशत्रु” नाटक की तरह “चन्द्रगुप्त मौर्य” में कई स्वतन्त्र कथानकों का एक साथ सम्मिश्रण नहीं किया गया है। मूल कथानक नाटक के प्रधान पात्र चन्द्रगुप्त एवं चारणक्य से सम्बन्ध रखता है। अन्य सभी गौण कथानक प्रधान कथानक के चारों ओर चक्कर काटते रहते हैं। वे प्रधान कथानक के अंग होकर आते हैं और उसके प्रवाह को गतिशील बनाकर अन्ततः उसी में समाकर एकाकार हो जाते हैं। नाटकीय रचनातन्त्र की दृष्टि से नाटक ‘चन्द्रगुप्त’ में भी कथानक सम्बन्धी दोष पर्याप्त मात्रा में हैं। नाटक के चतुर्थ अंक की कथा नाटक की मूल कथा से सम्बद्ध होते हुए भी नाटक से विलग की जा सकती है। वह कथा नाटक में स्वतन्त्र रूप से पीछे जोड़ी गई है। प्रसाद ने चन्द्रगुप्त नाटक लिखने से पूर्व कल्याणी परिणय परिणय “(१९१२) नामक एकाकी की रचना की थी। बाद में कल्याणी परिणय के कथानक को ही कुछ थोड़े से परिवर्तनों के साथ “चन्द्रगुप्त” का चतुर्थ अंक बना दिया गया। इससे कथानक का अनावश्यक विस्तार हो गया और नाटक में विचलितता आ गई।

चन्द्रगुप्त नाटक की भूमिका से ज्ञात होता है कि चन्द्रगुप्त के कथानक के लिए प्रसाद ने समस्त विखरी हुई सामग्री का उपयोग किया है। बौद्ध-ग्रंथों में अर्थकथा (अट्ठकथा) और महावश, जैन-ग्रंथों में त्रिकाडशोप और हेमचन्द्र अभिधान, पुराणों में वायु पुराण और विष्णुपुराण तथा ग्रीक इतिहासकारों में डायोडोरेस सिक्क्यूलस, जिस्टनस, स्ट्राबो एवं प्लूटार्क का नामोल्लेख किया गया है। इनके अतिरिक्त कथामरित्सागर, अर्थशास्त्र, कामन्दकीय नीतिसार, मुद्राराक्षस, द्रुदि, मैक्समूलर, टाड और विसेंटस्मिथ से भी पर्याप्त सामग्री ग्रहण की गई है।

अकिंचन चारणक्य गुरुदक्षिणा चुकाने के निमित्त तक्षशिला गुरुकुल में अर्थशास्त्र का पाठ पढाया करते थे। मगध-मेनापति मौर्य का पुत्र चन्द्रगुप्त और चन्द्रगुप्त का मालव गुरामुख्य का राजकुमार उनके शिष्यो में थे। एक दिन चारणक्य सिहरण से गान्धार में यवनदूतों के आगमन पर विचार कर ही रहे थे कि भावी गान्धारराज आभीक वहाँ आ पहुँचे और उन पर कुचक्र का आरोप लगाया। वह सिहरण को बन्दी करना ही चाहता था कि सहसा चन्द्रगुप्त वहाँ आ पहुँचा। आभीक द्वन्द्वयुद्ध में चन्द्रगुप्त से पराजित हुआ और अलका उसे वहाँ से हटा ले गई। चारणक्य ने चन्द्रगुप्त और सिहरण के सामने समग्र आर्यावर्त की एकता की घोषणा की। सिहरण के अनुरोध पर अलका ने उसे आश्वासन दिया कि वह भरसक अपने भाई के कुचक्र को सफल न होने देगी और यवन सेना सिन्धु को पार न कर सकेगी।

तक्षशिला से लौटकर चारणक्य मगध आ पहुँचा। वहाँ उसे ज्ञात हुआ कि नन्द ने शकटार को उसके सातों पुत्रों सहित बन्दीगृह में डाल दिया। चारणक्य के पिता चरणक ने

इस पर नन्द से बहुत बुरा भला कहा । नद ने चिडकर उसका ब्रह्मस्व छोन लिया और उसे निर्वासित कर दिया । शकटार के सभी पुत्र बन्दीग्रह में ही भूख से तडप तडप कर मर गये और उसके शैशव की सहचरी शकटार पुत्री बोद्ध बिहार में चली गई, पर वहाँ भी वह न रह सकी और अभिनय करने लगी । बसतोत्सव के अवसर पर नद ने वक्रनास के भ्रातृपुत्र राक्षास का अपने अमात्यवर्ग में नियुक्त कर दिया और उसकी प्रेयसी सुवासिनी को अभिनय-शाला की रानी । अपनी पैतृक सम्पत्ति पुनः प्राप्त करने के लिए निवेदन करने को चाराण्य नद की सभा में गया ।

चन्द्रगुप्त आदि तक्षशिला से लौटे हुए स्नातक नद की सभा में राजदर्शन के लिए आये हुए थे । नद ने अमात्य वररुचि से उनकी परीक्षा लेने को कहा । अपने गुरुजनों का अपमान समझकर वररुचि ने अपने ही गुरुकुल के स्नातकों की परीक्षा लेना अस्वीकार कर दिया । इसी अवसर पर प्रसगवश चाराण्य ने उत्तरापथ की राजनीतिक स्थिति की चर्चा की और यवनों के आक्रमण से उत्पन्न परिस्थिति का बोध कराकर प्रार्थना की कि आसन्न गान्धार-युद्ध में मगध पर्वतेश्वर की सहायता करे । किंतु पर्वतेश्वर ने नदपुत्री कल्याणी से विवाह करना अस्वीकार कर दिया था । अतः इस प्रस्ताव से नद क्रुद्ध हो उठा । और जब उसे यह ज्ञात हुआ कि वह विद्रोही ब्राह्मण चरणक का पुत्र है तो उसे सिखा पकड़कर बाहर निकाल दिया । चाराण्य ने नन्दकुल के नाश करने तक अपनी शिखा न बाँधन का प्रण किया । इस पर चाराण्य बन्दी कर लिया गया । चाराण्य के प्रति इस प्रकार के व्यवहार का चन्द्रगुप्त ने विरोध किया तो उसे भी मगध से निर्वासित कर दिया गया ।

चन्द्रगुप्त ने एक बार अहेरी चित्त से राजकुमारी कल्याणी की रक्षा की थी । फलस्वरूप कल्याणी उसे चाहने लगी थी । उसने नन्द से चन्द्रगुप्त को दामा करने की प्रार्थना की । पर क्रोधाघ नन्द ने उसकी प्रार्थना को ठुकरा दिया । बन्दीग्रह में राक्षास ने चाराण्य के सामने प्रस्ताव रखा कि यदि वह मगध का गुप्त परिणधि बनकर तक्षशिला जाना स्वाकार करे तो उसे बन्दीग्रह से मुक्त किया जा सकता है । चाराण्य ने पर्वतेश्वर के विनाश के लिए तक्षशिला जाना स्वीकार कर दिया । ठीक इसी अवसर पर चन्द्रगुप्त चाराण्य को छुड़ा ले गया ।

चाराण्य पर्वतेश्वर की सभा में गया और उसे मगध पर आक्रमण कर चन्द्रगुप्त को वहाँ का सम्राट बनाने के लिए प्रेरित किया । पर चन्द्रगुप्त को हीन कुलोत्पन्न वृषल मानकर उसने यह प्रस्ताव अस्वीकार कर दिया । चाराण्य अपने ब्राह्मणत्व एक (सर्वभौम शाश्वत बुद्धि वैभव) के द्वारा उसका मस्कार करना चाहता था, पर पर्वतेश्वर ने ऐसा करना केवल समर्थ ऋषियों का अधिकार बताकर चाराण्य को तिरस्कार कर अपनी सीमा से बाहर निकाल दिया । एक बार फिर चाराण्य ने अभिशाप की शक्ति प्रज्वलित हो उठी ।

उधर गान्धार में मालविका उदभाण्ड के मेलु का चित्र अलका को दिखा ही रही थी कि यवन सेनापति सेल्यूकस वहाँ पहुँच गया और मानचित्र मागने लगा । इतने में सिंहरण वहाँ आ पहुँचा और मानचित्र लेकर मालविका के साथ मालव को और चला गया ।

अलका को बन्दी कर सिल्यूकस गांधारराज के पास ले आया । गान्धारराज ने आभीक को यवन मंत्री से मुँह मोड़ लेने के लिए बहुत ममभाया । पर वह देशद्रोह में इतना आगे बढ़ चुका था कि अब लौटना उसके लिए संभव न था । हमारे पर्वतेश्वर ने अपनी कन्या का विवाह कायर आभीक से करना अस्वीकार कर दिया था । उससे बदला लेने के लिए उसे यवनो की सहायता अपेक्षित थी । इसलिए उसने अपने पिता की आज्ञा नहीं मानी । अलका ने भाई से विद्रोह कर दिया और आर्यावर्त की रक्षा के लिए गान्धार छोड़कर चल दी ।

सिन्धु-तट पर मनीषी दाण्डयायन का आश्रम था । सिकन्दर का आमंत्रण लेकर एनिसीक्रेटीज उनके पास पहुँचा । पर जब दाण्डयायन ने लोभ, सम्मान या दण्ड के भय से भी सिकन्दर के पास जाना अस्वीकार कर दिया तब उनका आशीर्वाद लेने सिकन्दर स्वयं वहाँ पहुँच गया । इसी बीच एक ओर से अलका और दूसरी ओर से चाणक्य एवं चन्द्रगुप्त उस आश्रम में आ पहुँचे । सिकन्दर दाण्डयायन से "भारत विजय" का आशीर्वाद चाहता था । पर दाण्डयायन ने "चन्द्रगुप्त भारत का भावी सम्राट है" यह भविष्यवाणी करके उसे इस प्रकार का आशीर्वाद देना अस्वीकार कर दिया । सिकन्दर के सेनापति सिल्यूकस ने गान्धार की ओर जाते हुए उनके-मान्दे अर्चन चन्द्रगुप्त की व्याघ्र के मुख से रक्षा की थी । उमी ने तेजस्वी राजकुमार चन्द्रगुप्त का परिचय सिकन्दर से कराया । सिकन्दर ने उसे अपने शिविर में आमंत्रित किया । यहीं चन्द्रगुप्त और कार्नेलिया के प्रेम का सूत्रपात हुआ ।

यवन-शिविर में भारतीयता के रंग में रंगी कार्नेलिया के प्रति फिलिप्स ने अपना प्रेम प्रदर्शित किया । कार्नेलिया के विरोध करने पर फिलिप्स बल प्रयोग करना ही चाहता था कि सहसा चन्द्रगुप्त ने प्रवेश कर उसकी गर्दन पकड़ ली । इस पर फिलिप्स ने सिकन्दर के सामने चन्द्रगुप्त और सिल्यूकस पर सिकन्दर के प्रति पडयत्र का अभियोग लगाया । सिकन्दर ने पहले तो चन्द्रगुप्त को सैन्य सहायता देकर मगध का सम्राट बनाने का लोभ दिया, पर जब चन्द्रगुप्त ने लुटेरे यवनो की सहायता से मगध का उद्धार करना अस्वीकार कर दिया तो सिकन्दर ने उस पर गुप्तचर होने का आरोप लगाकर उस बन्दी करना चाहँ पर चन्द्रगुप्त वारता से निकल भागा ।

भेलम के तट पर चन्द्रगुप्त, सिंहरण और अलका वश बदले हुए पर्वतेश्वर के शिविर में खेल दिखाने गये और खेल के बीच में ही चन्द्रगुप्त ने पर्वतेश्वर को यवनो के वितस्ता पार करने की सूचना दे दी । वहाँ पुरुष वेश में कत्याणी मगध के गुप्तम का नेतृत्व कर पर्वतेश्वर की सहायता के लिए आई हुई थी । युद्ध में पर्वतेश्वर की सहायता कर उसे नीचा दिखाना उसका अभीष्ट था । युद्ध हुआ और उसमें पर्वतेश्वर की पराजय हुई । बन्दी पर्वतेश्वर के रणकौशल पर मुग्ध होकर सिकन्दर ने उसके प्रति मंत्री का हाथ बढ़ाया और पर्वतेश्वर ने चन्द्रगुप्त और सिंहरण के विरोध करने पर भी सधि करली । आभीक ने चायल सिंहरण और अलका को बन्दी कर लिया । कत्याणी ने अपना शिरस्त्राण फेंक दिया और पर्वतेश्वर को लगा कि उसे निष्कण्ट पराजय मिली ।

बन्दिनी अलका पर पर्वतेश्वर मुग्ध हो गया। अतका ने उससे इस शर्त पर विवाह करना स्वीकार कर लिया कि सिंहरण को मुक्त कर दिया जाय। पर्वतेश्वर ने सिंहरण को मुक्त कर दिया। मालवो के रजवावार में क्षुद्रको और मालवो की सम्मिलित युद्ध परिषद् ने चन्द्रगुप्त को ही उनकी सम्मिलित सेना का भी सेनापति मान लिया। पर्वतेश्वर मालवयुद्ध में सिकन्दर की सहायता के लिए मालव आ पहुँचा। उसके साथ अलका भी वहाँ आ गई थी, श्रवसर पाकर वह बन्दिनी के रूप में मालव नौका द्वारा सिंहरण के पास आ गई। सिकन्दर ने सन्देश भेजा कि मालव नेता मुझ से भेट करे और मेरी जल यात्रा का सुप्रबन्ध करें। सिंहरण ने रणभूमि में भेंट करने का आवासन दिया और युद्ध की घोषणा कर दी गई। इस पर सिकन्दर ने स्थल मार्ग से मालवो पर आक्रमण कर दिया। कुर्ग में अलका के तीर से दो यवन मारे गये और स्वयं सिकन्दर सिंहरण की तलवार से घायत होकर गिर पड़ा। पर्वतेश्वर को दी गई क्षमा के बदले सिकन्दर को भी जीवित करके शिबिर में भेज दिया गया। यवनो और मालवो में संधि हा गई। स्वयं सिकन्दर ने अलका सिंहरण के विवाह का सम्पादन किया। यवन सेना लौट गई और उसके साथ ही चन्द्रगुप्त की स्मृति और भारत के प्रांत अटल अनुराग लेकर कॉर्नेलिया भी चली गई। सब ओर से निराशा पर्वतेश्वर ने आत्म-हत्या का प्रयास किया, पर चणक्य ने उसे रोक कर पुनः कर्म क्षेत्र में प्रेरित किया। मगध जाने के पूर्व फिलिप्स ने चन्द्रगुप्त को द्वन्द्व युद्ध के लिए ललकारा और उस द्वन्द्व युद्ध में फिलिप्स मारा गया।

चणक्य पर्वतेश्वर और उसकी सेना लेकर मगध की ओर चल दिया। वरिणको के रूप में सारी सेना कुसुमपुर में इकट्ठी हो गई। चणक्य ने मालविका के हाथ राक्षस की नामांकित मुद्रा के साथ एक कपट पत्र नन्द के पास भेज दिया। सशक्त नन्द ने सेनापति भीर्य को बन्दी कर लिया और उसकी स्त्री के केश पकड़ने चाहे। मालविका और बरसिच को भी उसने बन्दी कर लिया। सुवासिनी के पत्र को पढ़कर विवाह की वेदी से राक्षस और सुवासिनी को भी पकड़ मगवाया गया। जनता में विद्रोह फैल गया। इसी बीच कई वर्षों से बन्दी शकटार मुरग खोदकर बाहर निकला। उसी द्वार से अन्य सभी बन्दी बाहर निकल आए। जनता के साथ मिलकर उन्होंने रगशाला को बर लिया। राजपक्ष के लोग मारे गये। नन्द ने क्षमा माँगी किन्तु शकटार की प्रतिहिंसा जाग पड़ी थी। उसने नन्द का बध कर डाला। परिषद् की आयोजना हुई और चन्द्रगुप्त सन्नत घोषित हुआ।

महत्वकाङ्क्षी पर्वतेश्वर ने कल्याणी के साथ बलात्कार करना चाहा पर कल्याणी अपने पिता के विरोधी चन्द्रगुप्त से प्रेम करती थी। उसने पर्वतेश्वर का बध कर आत्म-हत्या कर ली। इसके उपरान्त चन्द्रगुप्त दक्षिण विजय के लिए चल दिया।

शकटार को जीवित पाकर सुवासिनी बिना उसकी अनुमति के राक्षस से विवाह नहीं करना चाहती थी। यह समझकर कि शैशव के सगी चणक्य के प्रति वह पुनः भ्रुक गई है राक्षस पुनः चणक्य से टक्कर लेने लगा। चन्द्रगुप्त दक्षिण विजय कर लौटा, पर चणक्य ने सबकी इच्छा के विपरीत विजयोत्सव न मनाने की आज्ञा दे दी। राक्षस ने इस घटना द्वारा जनता में चणक्य के प्रति विद्रोह की भावना भर दी। चन्द्रगुप्त चणक्य में रुष्ट हो गया।

अपमानित चारणक्य वहाँ से चल दिया। उसी रात चन्द्रगुप्त का परिच्छेद पहिन कर सोई हुई मालविका की हत्या हो गई। षडयंत्रकारी पकड़े गये, पर उनका नेता राक्षस भाग गया और ग्रीक शिविर में कार्नेलिया को पढ़ाने लगा।

चारणक्य को सिन्धु तट पर सित्यूकस के अभियान के समाचार मिले। यह समाचार लेकर उसने कात्यायन को मगध भेज दिया। विद्रोहिणी अलका सित्यूकस के अभियान के विरुद्ध पुनः तक्षशिला के नागरिकों को संगठित करने लगी, आभीक ने अपना कलक धोने के लिए चारणक्य के सम्मुख यह प्रतिज्ञा की कि अब तक्षशिला राज्य के शासक सिंहरण और अलका होंगे। वह स्वयं एक सैनिक बनकर युद्ध करेगा।

सुवासिनी के प्रति प्रेम होने हुए भी चारणक्य ने उसे राक्षस को उचित भाग पर लाने के लिए ग्रीक शिविर में भेज दिया। सुवासिनी बन्दिनी होकर ग्रीक शिविर में गई और वहाँ कार्नेलिया की सखी बनकर चन्द्रगुप्त के प्रति उसके प्रेम में वृद्धि करने लगी।

युद्ध आरम्भ हो गया। सम्राट् चन्द्रगुप्त ने अकेले ही प्रचंड विक्रम से आक्रमण कर दिया। यवन सेना धरती उठी। सिंहरण अपनी सेना सहित महायत्ना के लिए था पहुँचा। चारणक्य चुपचाप युद्ध का संचलन करता रहा। आभीक मिल्यूकम से युद्ध करते हुए मारा गया। ग्रीकों की पराजय हुई। पराजय का समाचार सुनकर कार्नेलिया आत्महत्या करने ही वाली थी कि सित्यूकस सहित चन्द्रगुप्त वहाँ पहुँच गया। उसने सित्यूकस को मुक्त कर दिया। चारणक्य ने चारों ओर से ग्रीक शिविर के मार्ग बन्द कर दिये। उधर मिल्यूकम को यह सूचना मिलती कि यवन-साम्राज्य के पश्चिमी भाग में अटिगोनस ने आक्रमण कर दिया है। चारणक्य ने अवसर जानकर सन्धि की शर्तें रख दीनिपथ पवत माना तक का ग्रीक प्रदेश आर्यावत की नैर्सागिक सीमा बन जाय और चन्द्रगुप्त-कार्नेलिया का परिणय हो जाय, हार कर सित्यूकस को शर्तें स्वीकार करनी पड़ी। उसे यह ज्ञान हो गया कि कार्नेलिया चन्द्रगुप्त को प्यार करती है।

सुवासिनी युद्ध की भाग दौड़ में राक्षस को ग्रीक शिविर से निकाल कर दाण्डायायन के आश्रम में ले गई। वहाँ चारणक्य निष्काम भाव से भगवान सविता की आराधना कर रहा था। सहसा चारणक्य से कुपित मौर्य सेनापति ने ध्यानावस्थित चारणक्य का वध करने का प्रयास किया। सुवासिनी ने दौड़ कर उसका हाथ पकड़ लिया। इसी समय अलका, सिंहरण और अपनी माँ के साथ चन्द्रगुप्त भी वहाँ आ गया। चन्द्रगुप्त ने पिता को दण्ड देने की व्यवस्था की, पर चारणक्य ने उसे क्षमा कर दिया। उसने शकटार के भावी जामाता राक्षस के लिए मगध साम्राज्य का मन्त्रित्व भी छोड़ दिया। अपने पुत्र को आर्यावर्त का सम्राट् उसने मौर्य सेनापति को कापाय ग्रहण करने की आज्ञा दी।

राज सभा में सन्धि हुई। कार्नेलिया और चन्द्रगुप्त का हाथ मितयाय गया। यह तय हुआ कि अटिगोनस से युद्ध में भारत को गजसेना सित्यूकस की सहायता करेगी। चारणक्य ने सबको आशीर्वाद दिया और मौर्य सेनापति का हाथ पकड़ कर वैराग्य के अग्निम लक्ष्य की ओर चल दिया।

नाटक की पहली घटना का कोई प्रामाणिक आधार नहीं है। बौद्ध ग्रन्थों में

चाणक्य को तक्षशिला का ब्राह्मण कहा गया है । कोई उनको कोकण का ब्राह्मण मानता है और कोई पाटलिपुत्र का । बामुदेव शरणा इतिहास के लिखते हैं कि चाणक्य तक्षशिला का स्नातक था ।^१ सिंहालो अनुसार महायज्ञ के अनुसार वह अपनी विद्वता के लिए तक्षशिला भर न प्रसिद्ध था । और अपने यश को फैलाने के उद्देश्य से वह पाटलिपुत्र आया ।^२ अतः चाणक्य का तक्षशिला में अध्यापक होना सम्भाव्य है । दृश्य की घटना में चन्द्रगुप्त चाणक्य और आभीक ऐतिहासिक पात्र हैं और सिंहरण एव अतः का काल्पनिक । अतः सम्पूर्ण घटना ऐतिहासिक नहीं हो सकती । इतिहास से न तो यही ज्ञात होता है कि चन्द्रगुप्त ने चाणक्य से तक्षशिला में शिक्षा पाई थी और न यही कि आम्भीक से कभी उसका सघर्ष हुआ था । इसमें महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटना केवल इतनी ही है कि सिकन्दर ने जब कारमेनिया को पार किया तब गांधारराज उसके स्वागत के लिये वहाँ उपस्थित थे और उन्होंने महाराज पुरु के द्वेष से सिकन्दर से सन्धि कर ली थी ।^३ इसी घटना को लेकर प्रथम दृश्य में एक काल्पनिक सघर्ष की सृष्टि की गई है । चाणक्य और आम्भीक का वाद विवाद भी काल्पनिक है । सिंहरण जैसे मालव-गणमुख्य के कुमारो का तक्षशिला का विद्यार्थी होना सम्भव है, क्योंकि तक्षशिला में समस्त भारत के दूर दूर स्थित प्रदेशों के राज पुत्रों से लेकर साधारण विद्यार्थी तक शिक्षा प्राप्त के लिये आते थे ।^४ देशद्रोही आम्भीक के प्रातः सिंहरण का रोष भी ऐतिहासिक सम्भाव्यता के अनुरोध की रक्षा ही करता है । ग्रीक इतिहासकारों से ज्ञात होता है कि मालवो (मल्होई) ने सिकन्दर से मैत्री न कर उससे भयानक युद्ध किया । ऐसे ही युद्ध कठ जाति से लेकर पत्तल नगर तक के प्रजातंत्र राज्यों ने किये । इन गणों के एक एक व्यक्ति ने अपने प्राणों को आहुति दे दी किन्तु यवनो की पराधीनता स्वीकार नहीं की ।^५ अतः मालव सिंहरण का कायर आम्भीक के प्रति आक्रोश अत्यन्त ही स्वाभाविक सिद्ध होता है । अलका का आम्भीक को गान्धार-रक्षा का बचन देना तत्कालीन ऐतिहासिक स्थिति के प्रतिकूल नहीं । आज इतिहासकार इस तथ्य को स्वीकार करते हैं कि कठ जाति की बालाओ न ग्रीकों के विरुद्ध प्रलयकर युद्ध किया ।^६ अतः यदि गान्धार में भी अलका जैसी वीरागनाएँ हों तो कोई आश्चर्य नहीं । सम्पूर्ण घटना सम्भाव्य होने हुए भी काल्पनिक है ।

दूसरा दृश्य मगध के बसन्तोत्सव का है । इसमें नन्द ऐतिहासिक पात्र है । अधिक

१ इण्डिया ऐज नोन टु पारिपनि (अग्रवाल) पृ २०

२ अट्टपकासि टोका-नही पृ २० २२ (वाद्य पर्यसन्तो पुष्कपुरम् गत्वा)

३ अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया (स्मिथ) पृ ५४

४ ' देखिये शिक्षा और कला' पृ ०

५ कर्टिस बुक १। अ० ४, मैकिडल १।१

—एनावसिस बाई एलैक्जैन्डर पृ ० ३४

६ 'पौलिटिकल हिस्ट्री आफ ऐशिएट इण्डिया' (रे० चौधरी) पृ ० १५०

से अधिक राक्षस को भी हम ऐतिहासिक मान सकते हैं। सुवासिनी तथा अन्य सभी पात्र काल्पनिक हैं। सम्पूर्ण दृश्य की योजना प्रसाद के मानस में हुई है। इतना अवश्य कहा जा सकता है कि 'बसन्तोत्सव' पर्व को अत्यन्त समारोह और उल्लास से मनाना प्राचीन जन-जीवन का ऐतिहासिक सत्य है।^१ इसी दृश्य की घटना में अमात्य वक्रनास के भ्रातृपुत्र राक्षस को नन्द अपने अमात्यवर्ग में नियुक्त करता है। विष्णुपुराण से यह अवश्य ज्ञात होता है कि वक्रनास सर्वार्थसिद्धि का ब्राह्मण मंत्री था।^२ किन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि प्रसाद ने मुद्राराक्षस के "राक्षस" का विष्णुपुराण के वक्रनास से सम्बन्ध कैसे जोड़ दिया। राक्षस का इसी बसन्तोत्सव के अवसर पर नन्द के अमात्यवर्ग में गृह्य किया जाना काल्पनिक है। मुद्राराक्षस की घटनाएँ भी इसके बहुत बाद प्रारम्भ होती हैं। राक्षस स्वयं भी कला कृशाल था एव उसने भी नन्द के उद्योग में अभिनय किया इसका कोई प्रमाण नहीं।

चाणक्य और प्रतिवेशी के सवाद में दो महत्वपूर्ण संकेत दिये गये हैं। मगध का तत्कालीन शासक नन्द महापद्म का जारज पुत्र था और उसने किसी अपराध पर अपने मंत्री शकटार को वदी कर लिया था। इसी का स्पष्ट और मुक्त कंठ से विरोध करने के कारण चाणक्य के पिता का ब्रह्मस्व बौद्ध बिहार में देकर नन्द ने उसे मगध से निर्वासित कर दिया। प्रसाद ने अन्य सभी इतिहासकारों के मत के अनुसार ही नर्वे और अतिम नन्द का नाम धनानन्द लिखा लिखा है।^३ यही विष्णु पुराण से दिया गया एक उद्धरण भी विचारणीय है—

‘ततो महानन्दी । इत्येते शैशुनाका भूपालस्त्रिवर्षशतानि द्विषष्टयधिकानि भविष्यन्ति । महानन्दिनस्ततः शूद्रागर्भोद्भूतोनि-बुब्धोऽतिबली महापद्मनामनन्दः परशुराम इवापरोडखिलक्षत्रियनाशकारी भविष्यति । ततः प्रभृति शूद्रा भूपालाः भविष्यन्ति ।’^४

उक्त उद्धरण से यह स्पष्ट ही है कि महानन्द का शूद्रा के गर्भ से एक महापद्म उत्पन्न हुआ। किन्तु अन्तिम सम्राट धननन्द महापद्म का पुत्र होते हुए भी इसका जारज पुत्र नहीं था। भूमिका में इतना विस्तृत विवेचन करने पर भी समझ में नहीं आता कि प्रसाद ने किस आधार पर अतिम नन्द को महापद्म का जारज पुत्र लिखा है। पुराणों के अनुसार तो महानन्द शूद्रोत्पन्न नहीं था। संभवतः इसका आधार ग्रीक इतिहास है जिसके अनुसार सिकन्दर के आक्रमण के समय मगध का शासकहीन कुलोत्पन्न था।^५ किन्तु हीन कुलोत्पन्न से यह अर्थ भी निकाला जा सकता है कि नन्द शूद्रा के गर्भ से उत्पन्न हुए थे। कथासरित्सागर के

१ देखिये 'उत्सव'

२. मुद्राराक्षस (अनुवाद) (हरिश्चन्द्र) भूमिका पृ० ७२

३ चन्द्र० (भूमिका) पृष्ठ २३

४ विष्णुपुराण—१८।२१ (चंद्र भूमिका) पृष्ठ २१

५ लाइप्ज "लाईफ आफ ऐलैकजेन्डर —प्लूटार्क"

किया था ।^१ नद की पुत्री चद्रगुप्त के प्रति आसक्त थी, और सभवतः चद्रगुप्त ने नद की उक्त कन्या से विवाह भी किया था । यह घटना उस समय की है जब विजयी चद्रगुप्त का रथ पाटलिपुत्र में प्रवेश कर रहा था और स्वर्ण और मुद्राओं से भरे हुए विजित नद का रथ नगर से बाहर आ रहा था ।^२ प्रसाद ने इस प्रेम का क्रमशः विकास कर घटना में नाटकीय सभाव्यता ला दी है । इसी दृश्य से ऐसा प्रतीत होता है कि कल्याणी बचपन से ही चद्रगुप्त को प्यार करती थी ।

नद की राजसभा में चाणक्य का अपमान किया गया । नद के रोप में एक आहुति इस कारण भी पड़ी कि पर्वतेश्वर ने उसकी कन्या से परिणय करना अस्वीकार कर दिया । यह सम्पूर्ण घटना कार्त्तिक है । पर्वतेश्वर और मगध सम्राट् के बीच किसी प्रकार के वैवाहिक सबंध की चर्चा इतिहास में नहीं हुई है । चाणक्य का अपमान ऐतिहासिक घटना तो है किंतु इस रूप में नहीं 'चाणक्य कथा' से ज्ञात होता है कि पिंजरे में बंद सिंह को गला देने के उपरांत चद्रगुप्त नद की घृणा और ईर्ष्या का पात्र हो गया । अतः उसने नन्दो का विनाश करने का निश्चय किया । एक दिन अपने पितरो के श्राद्ध के अवसर पर नद चद्रगुप्त को ब्राह्मणों को निमन्त्रित करने की आज्ञा दी । मौर्य सेनापति के चद्रगुप्त को मार्ग में मूँज की जड़ों को उखाड़ कर उन्हें भस्म करने में लगा हुआ एक ब्राह्मण मिल गया । वह मूँज को इसलिए उखाड़ रहा था कि उस घास से उसके पाव छिल गये थे । वातचीत में उसके दृढ़ निश्चय और राजनीतिक चातुरी का परिचय पाकर चद्रगुप्त ने उसे श्राद्ध के लिए निमन्त्रित कर दिया । नद की राजसभा में जाकर चाणक्य सबसे विद्वान् और योग्य ब्राह्मण के लिए सुरक्षित स्थान में जाकर बैठ गया । नदो उसका परिचय प्राप्त किए बिना ही उसे सेवको द्वारा शिला पकड़ कर निकलवा दिया । क्रुद्ध चाणक्य ने प्रतिज्ञा की कि वह नदो का विनाश कर एक हीन कुल के व्यक्ति को सिंहासन पर विठवायेगा । अतः उसने चद्रगुप्त को सम्राट् बनाने का निश्चय किया ।^३ कथासरित्सागर के अनुसार भी कथा लगभग इसी प्रकार की है । अतः केवल इतना है कि यहाँ शकटार चाणक्य को कुशा उखाड़ते हुए देखता है और स्वयं अपने और अपने पुत्रों पर किए गये अत्याचारों का बदला लेने के लिए चाणक्य को श्राद्ध के लिए निमन्त्रित करता है । चाणक्य राजसभा में आकर सर्वान्धे आसन पर बैठ जाता है । किंतु सुबधु के पक्ष में निर्णय दे देता है । चाणक्य सभा से जाते जाते यह घोषणा करता है कि वह सात दिनों में नद का बंध करेगा और तब तक अपनी शिला नहीं बाधेगा । शकटार के सरक्षण में वह तत्र एव छुट्या द्वारा नद का बंध कर देता है ।^४

१. कार्टियस—बुक ६।चैप्टर २

डायडोरस—बुक १७।चैप्टर ६३

२. हिस्ट्री आफ इण्डिया (शाह) पृ० ८८

रैकर्ड्स आफ दि वैस्टर्न वर्ल्ड (वील) बौल्यूम २ पृ० १३

३. चाणक्य कथा—ऐज कोटेड इन "कौटिल्य" (नारायणचन्द्र बघोटाध्याय) पृ० ६

४. कथासरित्सागर—१ । पंचम तरंग

प्रसाद ने मूल घटना कथासरित्सागर से न लेकर सभवतः 'चाणक्य कथा' से ली है, क्योंकि सिखा पकडकर सभा से निकाले जाने की चर्चा उसी में हुई है। किन्तु इस घटना के कारण में अंतर कर दिया गया है। चाणक्य श्राद्ध के लिए राजसभा में नहीं जाता। वह अपना ब्रह्मस्व प्राप्त करने के लिए नन्द के पास आता है। उसके अपमान का कारण यह है कि वह राजनीतिक स्थिति को खरे-खरे शब्दों में प्रकट कर बौद्ध धर्म का अपमान करता है। यह परिवर्तन इतिहास के अनुकूल न होते हुए भी एक ओर तो चाणक्य की राजनीतिक प्रतिभा का द्योतक है और दूसरी ओर घटना क्रम में अधिक गभीरता एव सकारण सघर्ष का सृजन करता है। अतः वाञ्छनीय है। छठे दृश्य में मालविका, अलका और सिंहरण से सबद्ध सम्पूर्ण घटना काल्पनिक है। ग्रीक इतिहास से केवल इतना ज्ञात होता है कि पचनद के सम्राट पौरस की ईर्ष्या के कारण आभी ने सिकन्दर से मैत्री कर ली थी। उसी के परिणाम स्वरूप ग्रीक सेना ने ओहिंद (उद्भाण्ड) पर नौकाओं से बने पुल को पार किया था।^१ ओहिंद में ही आम्भी ने पुरु के राज्यों के विरोध में सिकन्दर का स्वागत किया। प्रसाद के अनुसार उद्भाण्ड पर सिकन्दर और आभीक ने पुल बनवाया है। इतिहास से ऐसा प्रतीत होता है कि ओहिंद व्यापारिक केन्द्र भी था और उत्तरापथ यहीं से जाता था। सिन्धु में जल बढ जाने पर यही उसे नावों के पुल द्वारा पार किया जाता था।^२ अतः इतना तो स्पष्ट है कि ओहिंद पर पुल पूर्व से ही था। सभव है उस पुल को सिकन्दर ने अधिक सुदृढ बनाया हो। किन्तु अलका द्वारा उसका मानचित्र बनवाना और उसके निमित्त मिहरण और मिल्थूकस का सघर्ष तथा अलका का बन्दी बनाया जाना ये सब घटनाएँ काल्पनिक हैं। चद्रगुप्त नाटक में राजनीतिक-सांस्कृतिक सघर्ष और उसके प्रभाव से उत्पन्न सामंजस्य की प्रधानता है। अतः ये सभी काल्पनिक योजनाएँ उस राजनीतिक सघर्ष के सृजन में सहायक होकर आती हैं।

चाणक्य का बन्दी बनाया जाना और चद्रगुप्त द्वारा उसकी मुक्ति दोनों घटनाएँ काल्पनिक हैं। किन्तु इन घटनाओं का एक स्पष्ट उद्देश्य चाणक्य के क्रोध में आहुति देकर उसके स्वातन्त्र्य-प्रिय विचारों को स्पष्ट करना है। चाणक्य तक्षशिला इसलिए नहीं जाना चाहता कि वह पर्वतेश्वर का अनिष्ट करे। इससे चाणक्य के प्रभाव से स्वतंत्र चद्रगुप्त की वीरता और चातुरी पर भी प्रकाश पड़ता है।

आठवें दृश्य में अलका, गान्धारराज और आभीक का सवाद काल्पनिक है किन्तु इससे एक तो उन भारतीय नारियों के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है जिन्होंने सिकन्दर की सेना से पुरुषों के कन्धे से कन्धा मिलाकर लोहा लिया था। दूसरे आम्भीक और पर्वतेश्वर के बीच हुए एक ऐतिहासिक वैवाहिक सबंध की भूमिका भी यहीं गढ़ी गई है। यह कहना तो कठिन है कि पर्वतेश्वर ने आम्भीक से अपनी पुत्री का विवाह करना अस्वीकार किया था

(१) कार्टियस ८।१२

(२) कार्टियस ८।१२

या नहीं। किंतु इतना अवश्य कहा जा सकता है कि सिकंदर ने पुष-विजय के उपरांत गान्धार और पुष राज्य की वैवाहिक सम्बन्ध में अवश्य बाध दिया था।^१ इस ऐतिहासिक घटना की एक सुन्दर काल्पनिक कार्य-कारण परम्परा का यह विकास हुआ है। यह भी कहना कठिन है कि इतिहास में अभी ने कभी यह विचार भी किया हो कि सिकंदर का स्वागत न किया जाय। किंतु स्वतन्त्रता प्रिय भारतीय चरित्र की यह सभाव्यता तो माननी ही पडेगी।

चंद्रगुप्त चारणक्य का मनोनीत था। शूद्र न मानते हुए भी चारणक्य उसे आर्य-क्रियाओं से च्युत क्षत्रिय (वृषल) मानता है। "वृषल" शब्द का प्रयोग "मुद्राराक्षस" में हुआ है और उसका यह अर्थ मनाव-धर्मशास्त्र के आधार पर किया गया है।^२ कुछ भी हो बौद्ध-जैन दोनों प्रमाणों के आधार पर यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि चंद्रगुप्त मौर्यवंशी क्षत्रिय था।^३ चारणक्य ने उसको मूर्धाभिषिक्त करने के लिए पर्वतेश्वर की सहायता ली थी या नहीं इसमें सदेह है। किंतु "मुद्राराक्षस" से यह अवश्य ज्ञात होता है कि चारणक्य ने कूटनीति से पवतक को सहायता प्राप्त कर मगध पर विजय प्राप्त की और अंत में विषकन्या के प्रयोग में उसका वध कर चंद्रगुप्त के लिए राज्य निष्कटक कर दिया।^४ यह कहना कठिन है कि ग्रीको का पोरस और मुद्राराक्षस का पर्वतक एक ही व्यक्ति हैं। किंतु प्रसाद ने पर्वतेश्वर सबंधी घटनाओं के लिए दोनों व्यक्तियों को मिला दिया है। नवम् दृश्य की योजना का आधार होते हुए भी घटना का यह रूप निश्चय ही काल्पनिक है। इससे चारणक्य की महत्ता के साथ-साथ पर्वतेश्वर का सवनाशी अहंकार घटना-क्रम को बढ़ाने में सहायक हुआ है। पर्वतेश्वर की हार के पीछे वीर-क्षत्रियों की इस अहंकार भावना का दिग्दर्शन किया गया है जो युगो-युगो से भारतवर्ष में विदेशी आक्रान्ताओं की विजयों के मूल में रही है।

सिल्यूकस न व्याघ्र में कभी चंद्रगुप्त की रक्षा की थी या नहीं, अथवा दण्ड्यायन ने चंद्रगुप्त के सम्बन्ध में भविष्यवाणी की थी या नहीं ये दोनों बातें विचारणीय हैं। वस्तुतः इस रूप में ये घटनाएँ प्रसाद ने स्वतः ही गढ़ी हैं। चंद्रगुप्त के सम्बन्ध में ग्रीको में यह प्रचार अवश्य किया गया था कि एक सिंह ने उसके तलुवे चाटे थे और भारत के भविष्य-वक्ताओं ने उसके सम्राट होने की घोषणा की थी।^५ यदि प्लूटार्क^६ और जस्टिन^७ पर विश्वास

(१) देखिये "नगर और ग्राम" 'उद्भाण्ड' पृ०

(२) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया (स्मिथ) पृ० ६३

(३) मनुस्मृति

(४) परिशिष्ट पर्व—वोल्यूम १ (पृ० १६६) फुटनोट ३६

जीनिज्म इन इंडिया—(सी० जे० शाह) पृ० १३२

दिव्यावदान—(कावैल एण्ड नील) पृ० ३७०

रेकार्ड्स औफ दि वैस्टन वर्ल्ड (वील)—वोल्यूम २। पृ० १३

(५) मुद्राराक्षस

(६) लाइव्ज—(प्लूटार्क) लाइफ आफ एलेक्जैन्डर—वॉ० ७। चै० ६२॥ पृ० ४०३

किया जाय तो वह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि कौटिलीय दण्डनीति में “मन्त्रयुद्ध” का जो स्वरूप है, उसी का प्रयोग यहाँ पर किया गया होगा। यह भी सच है कि चंद्रगुप्त तक्षशिला में सिकन्दर से मिला था और उसने सिकन्दर से कहा कि यदि सिकन्दर और आगे बढ़ता तो सम्भवतः वह मगध पर भी विजय प्राप्त कर लेता।^१ प्रसाद ने मिल्बुक्स द्वारा उसकी रक्षा कर भविष्य में होने वाले चंद्रगुप्त सिल्यूकस के युद्ध की सुखान्त एव गौरवपूर्ण परिणति के लिये सुन्दर काल्पनिक परिस्थितियों का निर्माण कर दिया है।

दाण्डयान और सिकन्दर के बीच जो कुछ भी बातचीत हुई वड अविश्वस्य रूप से शोक इतिहास से ली गई है। सिकन्दर ने जब तक्षशिला में भारतीय दार्शनिकों (जिमनोसो फिस्ट) को देखा तो उसकी यह इच्छा हुई कि एक दार्शनिक उसके पास लाया जाय। इन दार्शनिकों में प्रधान दाण्डमिस था। अतः सिकन्दर ने ओनेसिक्रीटीज को दाण्डमिस को लाने के लिये भेजा। उसने दाण्डमिस से कहा—“हे ब्राह्मणों के गुरु टीचर आफ दि ब्रेगर्मेन्स) तुम्हारा अभिनन्दन है। जुपिटर का पुत्र सब मानवों का सम्राट् सिकन्दर तुम से मिलना चाहता है। यदि तुम उसकी आज्ञा मानोगे तो वह तुम्हारी अभ्यर्थना धन वैभव से करेगा। अन्यथा तुम्हें मृत्यु दण्ड दिया जायगा।” दाण्डमिस मुस्कराया और बिना मिर उठाये उसने उत्तर दिया—“सम्राटो का सम्राट् ब्रह्म, प्रकाश, शान्ति, जीवन, जल, शरीर और आत्मा का स्रष्टा है और मृत्यु के उपरान्त ये सब उसी ब्रह्म में समा जाते हैं। मैं उसी के सामन प्रणत होता हूँ। सिकन्दर स्वयं मर्त्य है अतः ब्रह्म नहीं है। सिकन्दर ने अभी विजय हा कितनी की है जो वह अपने आप को विश्वविजेता कहता है स्मरण रखो कि सिकन्दर के वैभव मेरे लिये महत्वहीन है। मेरे लिये उनसे कहीं अधिक मूल्यायन ये पत्ते हैं जिनसे मेरी कुटी बनी है। ये परलवित वृक्ष हैं जिनसे मुझे भोजन मिलता है, ये नदिया हैं जिनसे मेरी प्यास बुझती है मैं पत्तियों पर मोता हूँ जिनकी रक्षा करने की आवश्यकता नहीं। धरती के क्रोध से मेरी सारी

आवश्यकताओं की पूर्ति हो जाती है। मैं इच्छानुकूल उसा निर्वन्द विचरण करता हू। सिकन्दर मेरे शरीर को नष्ट कर सकता है किन्तु मेरी आत्मा अमर है और वह शरीर छोड़कर उसी प्रकार ब्रह्म में लीन हो जायगी जिस प्रकार हम पुराने वस्त्र त्याग देते हैं। सिकन्दर ये धमकिया उन्हें वे जो वैभव की लालसा रखते हैं और जो मृत्यु से त्रस्त हैं। सिकन्दर से कह दो कि दाण्डमिस को तुम्हारी किसी चीज की आवश्यकता नहीं। अतः वह तुम्हारे पास नहीं आएगा। यदि तुम्हें उससे कुछ प्राप्त करना है तो तुम उसके पास आओ।” ओनेसिक्रीटीज से यह सुनकर सिकन्दर एव दाण्डमिस से भेंट करने आया।^२

चंद्रगुप्त के प्रथम अक का ग्यारहवा दृश्य इन सम्पूर्ण घटना का सही चित्र प्रस्तुत करता है। दाण्डमिस (दाण्डयान) के सवादो तक का प्रसाद ने अनुवाद कर दिया। अलका से सम्बन्धित घटना का भाग काल्पनिक है। यहाँ कार्नेलिया और चन्द्रगुप्त का प्रथम।

(१) अलैक्जैण्डर (प्लूटार्क) चैप्टर ६२

(२) एं विएट इंडिया—(मैक्रिडल) मेगास्थनीज एंड ऐरियन—फ्रैगमेंट ५५ पृ० १२३—२४

रागात्मक दर्शन भी प्रसाद की काल्पनिक योजना का अंग है जो चद्रगुप्त कार्नेलिया के विवाह में पूर्व-राग की नाटकीय सृष्टि करता है। यह सच है कि इस योजना के परिणाम-स्वरूप नाटक में सुदीर्घ कालावधि के कारण ऐतिहासिक नाटकीय दोष आ गये हैं। किन्तु घटना की योजना के अनुसार यह प्रयोग आवश्यक सफल माना जा सकता है। यह घटना पूर्णतया काल्पनिक है। सिकन्दर चद्रगुप्त की भेंट के लिये इस स्थान का चुनाव भी ऐतिहासिक न होकर नाटकीय है।

द्वितीय अंक के प्रथम दृश्य की आधी घटना पूर्णतया काल्पनिक है। सित्यूकस की पुत्री कार्नेलिया (हैलेन अथवा ऐथेना जो भी हो) सिकन्दर के आक्रमण के समय ग्रीक सेना में साथ थी इसका कोई भी प्रमाण नहीं। साथ ही उसका भारत-प्रेम भी एक विचित्र सी घटना है। इसमें सन्देह नहीं कि इस प्रकार के चरित्र की योजना द्वारा राष्ट्रीय-भावना का प्रसार हुआ है। किन्तु इसमें सर्वत्र काल्पनिकता भ्रमकती रहती है। फिलिप्स की कार्नेलिया के प्रति आसक्ति, चद्रगुप्त द्वारा कार्नेलिया के सम्मान को रक्षा और परिणाम स्वरूप सिकन्दर-चद्रगुप्त में सघष काल्पनिक घटनाएँ हैं। इसमें इतना इतिहास अवश्य है कि सिकन्दर किसी कारणवश चद्रगुप्त से रूठ हो गया और चद्रगुप्त को अपनी प्राण रक्षा के लिये सिकन्दर के सेनानिवेश से भागना पड़ा।^१ किन्तु ये घटनाएँ अत्यन्त नाटकीय हैं। इससे चद्रगुप्त के चरित्र का उत्कर्ष होता है और कालान्तर में चद्रगुप्त के नेतृत्व में पंजाब के विद्रोह एवं फिलिप्स की हत्या के लिये एक सम्भाव्य नाटकीय काय-कारण-परम्परा की सृष्टि हो जाती है। चद्रगुप्त के प्रति सित्यूकस की सहानुभूति भा भावी घटनाओं की ओर संकेत करती है।

द्वितीय दृश्य पूर्णतया काल्पनिक है। पर्वतेश्वर-सिकन्दर के युद्ध में न तो चद्रगुप्त ने भाग लिया था न राजकुमारी कट्यारणी ने और न सिंहरण-अलका ने। किन्तु दृश्य अपनी काल्पनिकता में आसन्न गान्धार-युद्ध की पूर्वपीठिका का ही सृजन नहीं करता वरन् कौटिलीय युद्धान्ति एवं चरपद्धति पर भी प्रकाश डालना है। सम्पूर्ण दृश्य में ऐतिहासिक घटना सूक्ष्म मात्रा है। सिकन्दर के सैनिकों ने वितस्ता को रातों रात पार कर लिया था, इसका साक्षी ग्रीक इतिहास है।^२ युद्ध का दृश्य अधिकतर इतिहास पर आश्रित है जिस दिन युद्ध लड़ा गया उससे पहिली रात में घनघार वर्षा हुई थी। उसी वर्षा और अन्धकार में सिकन्दर के घुड़सवारों ने विस्तता पार की। वर्षा ने कीचड़युक्त धरती पर भारतीयों के सुदीर्घ ^{सूत्र} अनुपयोगी सिद्ध हुए और घुड़सवारों का आक्रमण में हाथी भड़क उठे। अन्त में स्वयं पर्वतेश्वर ने भयकर युद्ध किया। युद्ध में घायल पर्वतेश्वर के पास संधि की वार्ता के लिये अम्भी को भेजा गया। देशद्राही अम्भी पर पोरस ने चक्र छोड़ा। अम्भी तो बच गया किन्तु उसका घोड़ा मर गया। अन्त में पोरस के मूर्च्छित हो जाने पर उसे सिकन्दर के पास लाया गया। सिकन्दर ने उससे पूछा—‘राजन् । अब तुम्हारे साथ कैसा व्यवहार किया

(१) जस्टिन १५।४

(२) ऐनाबसिस आफ ऐलैकजैण्डर—(ऐरियन) ५।११

जाय" ? इसके उत्तर में पुत्र ने जो कहा वह विश्रुत ऐतिहासिक उत्तर था" जैसा एक राजा अन्य राजा से करता है"। सिकन्दर ने इस उत्तर प्रसन्न होकर पुत्र से मैत्री कर ली।^१ और कालान्तर में सिकन्दर-विजय में उसकी सहायता भी की। मगध राजकुमारी कल्याणी का पर्वतेश्वर को नीचा दिखाने का प्रयत्न पूरुषतया काल्पनिक होने के साथ ही साथ सभाव्यता के भी विरुद्ध भी है। यदि यह ऐतिहासिक घटना होती तो भी जिस रूप में यह नाटक में आई है उस रूप में सभाव्य नहीं। राजकुमारी कल्याणी का चरित्र कहीं भी इस प्रकार के सैनिक कार्यों के लिये गढ़ा नहीं प्रतीत होता। अलका का चरित्र अवश्य इस प्रकार का है। चद्रगुप्त और सिंहहरण द्वारा पर्वतेश्वर को यवन मैत्री से रोकने के प्रयत्न भी काल्पनिक है। उनका उपयोग कालान्तर में पर्वतेश्वर के पतन और इन दोनों के चारित्रिक विकास में किया गया है।

चतुर्थ अंक की सम्पूर्णा घटना काल्पनिक है। चद्रगुप्त और मालविका की घटनाएँ इतिहास में नहीं मिल सकती, क्योंकि मालविका प्रसाद की स्वतंत्र कल्पना है। इस दृश्य में सूच्य रूप से दो महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटनाओं की ओर संकेत अवश्य किया गया है। विपाशा के तट पर पहुँच कर यवन सेना में विद्रोह छा गया। सिकन्दर ने अपनी सम्पूर्णा शक्ति से उन्हें प्रोत्साहित करना चाहा किन्तु जब उन्होंने यह सुना कि आगे "प्रासी" और "मगरडीज" के शासक बहुत बड़ी सेनाएँ लेकर उनके मार्ग पर खड़े हैं तो उनके हृदयके छूट गये। अन्त में हारकर सिकन्दर ने देवताओं की पूजा की ओर शकुन विचार कर लौटने का निर्णय किया। सिकन्दर की सेना दो भागों में बटकर जल और स्थल मार्गों से वापस दक्षिण को लौटी।^२ जलमार्ग से वापस लौटने का विचार जानकर मालव क्षुद्रको ने युद्ध की तैयारियाँ प्रारम्भ की। सौभूति और शिवि राज्यों को ध्वंस कर सिकन्दर का मारावो से ही युद्ध हुआ।^३ यहाँ यह कहना कठिन है कि चद्रगुप्त ने क्षुद्रको की सेना का सेनासत्त्व कैसे मिला। इतिहास इस सब में मौन है।

पर्वतेश्वर द्वारा सिंहहरण और अलका के बन्दी किये जाने की घटना काल्पनिक है। इस सम्पूर्णा घटना से दो अर्थ सिद्ध हुए हैं। एक तो सिंहहरण और अलका के बीच सामान्य राग बढ़कर प्रेम दशा तक पहुँचने का अवसर मिला है और दूसरे पर्वतेश्वर के पतन के लिए घटना-क्रम में उनकी विलासी प्रवृत्ति को प्रकट किया गया है। इसके अभाव में इतिहास प्रसिद्ध वीर पर्वतेश्वर के चरित्र को नीचे गिराना असंभव हो जाता।

मालवो का युद्ध परिपक्व स्वधी घटना मूलतः ऐतिहासिक है। ग्रीक इतिहास से ज्ञात होता है कि मालव क्षुद्रको ने आपस में सघर्ष रहा करता था। किन्तु सिकन्दर के आक्रमण के फलस्वरूप दोनों ने मैत्री करने का निश्चय किया और दोनों ने इस मैत्री को उद्देश्य से एक

(१) डायोडोरस १७.८७, कर्टियस ८।१४, इडिका-(ऐरियन) चौ० १६ एनाबसिस—
(ऐरियन) ५।१७

(२) डायोडोरस—१७।१५, कर्टियस—१।३, प्लूटार्क—चैप्टर ६२

(३) एनाबसिस—(ऐरियन) ६।५, कर्टियस १।४, डायोडोरस १७।१६

दूसरे को १० सहस्र कन्याओं से परिणाय किया। किन्तु व्यक्तिगत चमनस्यो के कारण उनकी परिषदों के विचार विनिमय में अधिक समय लग गया। सबसे अधिक कठिनाई इस बात के निर्णय में हुई कि दोनों सेनाओं का सेनापतित्व कौन करे? ग्रीक लेखकों से ज्ञात होता है कि इस सगठन के बनने से पूर्व ही सिकन्दर ने मालवों पर आक्रमण कर उनको हरा दिया।^१ छठे दृश्य में प्रसाद ने मालव-युद्ध परिषद् में सेनापति के लिये उपस्थित किये गये सघर्ष का ही चित्रण किया है। किन्तु प्रसाद ने इस द्वन्द्व का समाहार चारणक्य और चन्द्रगुप्त के माध्यम से कर प्रधान चरित्रों से घटना को जोड़ दिया है। इस प्रकार घटना की ऐतिहासिकता के साथ साथ उसका नाटकीय महत्व भी बढ़ गया है। चन्द्रगुप्त का दोनों की सम्मिलित सेनाओं का सेनापति बनाया जाना ऐतिहासिक तथ्य न होते हुए भी नाटक के घटना क्रम में अत्यन्त सभाव्य हो गया है। कटियस लिखता है कि मालव, क्षुद्रकों की सम्मिलित सेना का सेनापति एक अत्यन्त वीर और अनुभवी व्यक्ति चुना गया था।^२ प्रसाद ने उसे चन्द्रगुप्त मान लिया है।

कठ जाति के सागल प्रदेश को जीतने में पोरस ने सिकन्दर को पर्याप्त सहायता पहुँचाई। वह हाथियों और पैदल सैनिकों की ५००० सेना लेकर सागल पहुँचा था। किन्तु यह कहना कठिन है कि मालवों के प्रदेश पर आक्रमण करते समय सिकन्दर ने उससे आठ सहस्र अश्वरोहियों की माग की थी अथवा नहीं। अलका पर्वतेश्वर सम्बन्धी कल्पित कथा (सप्तम दृश्य) में सिकन्दर की उक्त माग की चर्चा हुई है। इस घटना में ऐतिहासिक सभाव्यता पूरी है। यदि पुरु पर सद्य, विजयी सिकन्दर सागल विजय के लिए पुरु की सहायता की अपेक्षा रखता था तो मालव-विजय के लिए तो उसकी आवश्यकताएँ और भी बढ़ गई होंगी।

प्रसाद के अनुसार ग्रीक सेना को रोकने के लिए मालवों की जल-सेना सन्नद्ध थी। स्वयं ग्रीक इतिहासकार इस बात को स्वीकार करते हैं कि मालवक्षुद्रक और शिवि गणतंत्रों के योद्धा भयकर थे। भेलम और चिनाव के सगम के समीप के राज्य होने के कारण उनकी जल सेना अदृश्य अत्यन्त शक्तिशाली होगी। सिकन्दर ने जो दूत मालव नेताओं के पास भेजा उसकी ऐतिहासिकता भी असंदिग्ध है। वस्तुतः सिकन्दर की यह इच्छा नहीं थी कि वह अपनी वापसी यात्रा में किसी बृहत् सघर्ष में पड़े। कठ जाति से युद्ध करते समय वह इन प्रजातंत्रों की शक्ति देख चुका था। अतः वह अपनी शक्ति का भय दिखाकर आतंक द्वारा ही सिर ऊँचा किये अपनी हारी थकी सेना लेकर लौट जाना चाहता था।

कल्याणी के प्रति चन्द्रगुप्त का प्रणय-प्रस्ताव चारणक्य की कूटनीतिक चातुरी का नमूना है। ऐसा उसने इसलिए किया कि मगध सेना मालव-युद्ध में सहायक बन सके। वह राक्षस को धमकी देता है कि यदि उसने कल्याणी को न रोका तो क्षुद्रक सिकन्दर को मगध तक जाने का मार्ग दे देंगे। यह धमकी उस चातुरी को दूसरा नमूना है। दोनों घटनाएँ

१. डायोडोरस १७।६८

२. अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया पृ० ७८

३. कटियस-बुक ६ नेक्टर ४

काल्पनिक है, किन्तु नाटक के घटना-क्रम में ये अनिवार्य हैं। राक्षसों को यथासमय मगध में जाने देकर चारण्य ने भावी मगध-विद्रोह के लिये बीज बो दिये। अन्यथा उन परिस्थितियों से अवगत राक्षस के लिए उक्त विद्रोह को रोक सकना शक्य न होता।

नवें दृश्य में ही चारण्य राक्षसों को सूचना देता है कि “जल यात्रा में इतना विघ्न उपस्थित हुआ कि सिकन्दर को स्थल मार्ग पर से मालवों पर आक्रमण करना पड़ा”।^१ हम पूर्व कह चुके हैं कि ग्रीक इतिहासकारों ने यह दिखलाने का प्रयास किया है कि सिकन्दर ने मालव क्षुद्रकों को पूरुष्यता पराजित कर दिया था, क्योंकि मालव क्षुद्रक आपस में संगठित नहीं हो पाए। किन्तु पारिणि और पातजलि से हमें कथा का दूसरा ही रूप मिलता है। पारिणि ने “मालव-क्षुद्रकों” के संगठन की चर्चा की है (क्षत्रिय द्वन्द्व)।^२ स्वयं कटियस के अनुसार मालव क्षुद्रकों की सेना की शक्ति एक लक्ष थी। जब ग्रीक सैनिकों को यह ज्ञात हुआ तो उन्होंने पुनः विद्रोह कर दिया और उनमें त्रास छा गया।^३ ये भयकर योद्धा थे एवं उन्होंने प्रतिज्ञा की थी कि बिना रक्तपात के सिकन्दर को भारत छोड़ने नहीं देंगे।^३ परिणाम स्वरूप सिकन्दर को एक बार पुनः भावण देकर, रोक-रुद, उत्साहित कर सेना को साहस बढ़ाना पड़ा। और अपने अपनी सेना को दो भागों में बाँटकर स्थल मार्ग से ले जाने का निश्चय किया।

मालव-दुर्ग में युद्ध हुआ। स्मिथ इस मालव दुर्ग को भग एव मोटगौमरी जिले की सीमा पर मुलतान के उत्तर-पूर्व ८० या ९० मील के आसपास मानते हैं।^४ ग्रीकों ने दुर्ग में प्रवेश करने का प्रयास किया। सिकन्दर स्वयं एक सीढ़ी लेकर तीन सैनिकों के साथ दुर्ग की दीवार पर चढ़ गया। अपने पर चारों ओर से आक्रमण होता देख सिकन्दर दुर्ग के अन्दर कूद गया। सिकन्दर का एक सहायक मारा गया और एक तीर सिकन्दर के कवच को भेद कर उसकी छाती में जा घसा। बड़ी कठिनाई से सिकन्दर के प्राण बच सके। दुर्ग का द्वार तोड़कर यवन सैनिकों ने सुमूर्ध सिक्न्दर की रक्षा की।^५ प्रसाद ने मूल घटना में कुछ परिवर्तन कर दिया है। अलका द्वारा दुर्ग पर चढ़ते हुए यवन सैनिक का वध काल्पनिक है। सिंहरण और सिकन्दर का द्वन्द्व भी ऐतिहासिक नहीं। वस्तुतः सिकन्दर एक तीर से घायल होकर गिर पड़ा था। उसे तलवार या भाले से युद्ध करने का अवसर ही नहीं मिला था। इस घटना का अंत बहुत ही सुन्दर और नाटकीय है। इतिहास से यह सम्भव नहीं आता कि इतने क्षमशाली मालवों के दुर्ग में केवल तीन सैनिकों सहित प्रवेश करने पर सिकन्दर किस प्रकार सुरक्षित लौट गया। दुर्ग का द्वार टूटना इतना आसान कार्य नहीं। ग्रीक लेखक

१. चन्द्र० २।१४८

२. काशिका ४।२।४५

३. कटियस बुक ६ चैप्टर ४

— इन्वेसन आफ इण्डिया बाइ एलैबजेण्डर (मैथिलकडल) न० ०३४

४. अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया (स्मिथ) पृ० १००

५. कटियस बुक ६ चैप्टर ७

चाहे कुछ भी कहे यह तो निश्चित है कि सिकंदर मालव क्षुद्रको पर विजय नहीं पा सकता था।^१ अतः प्रसाद ने जो यह कल्पना की है कि मालवों ने घायल परतेश्वर के प्रति दिखलाई गई सिकंदर की उदारता की भारत पर उसका एक ऋण माना और इसी ऋण को चुकाने के लिए उन्होंने मुपूर्ण सिकंदर को जीवित और सकुशल दुर्ग के बाहर कर दिया—यह भारतीय क्षत्रियत्व के आदर्श के अत्यन्त अनुकूल होने के साथ साथ अत्यन्त स्वाभाविक और सम्भाव्य प्रतीत होता है।

मालव-क्षुद्रको के युद्ध में सिकंदर विजयी न हो सका। स्वयं एरियन इस बात को स्वीकार करता है कि मालव क्षुद्रको के युद्ध में सिकंदर को जो चोट लगी उस पर अयाचित कल्पनाओं की भरमार की गई है^२। अतः इस सबध में प्रसाद ने भी ग्रीक इतिहास को अक्षरशः नहीं ग्रहण किया है। तृतीय अङ्क के प्रारम्भिक दृश्यों में घटनाओं के क्रम से ज्ञात होता है कि सिकंदर ने स्वयं मालव-क्षुद्रको के साथ सधि की। क्षुद्रको के विजयी होने का उल्लेख पातजलि ने भी किया है^३ और यहाँ प्रसाद ने घटनाओं को इस प्रकार सतुलित किया है कि ज्ञात इतिहास की घटनाएँ भी सुरक्षित रह सकी हें और प्रसाद की स्वयं की मान्यताएँ भी रावी तट पर विस्तृत सिन्धु की रगभूमि बनी जिसमें सिन्धु और अलका का विवाह हुआ। मालव और यवनों का एक सम्मिलित उत्सव मनाया गया जिसमें सिकन्दर ने भी भाग लिया। सिन्धु और अलका का विवाह एक काल्पनिक घटना है किन्तु अक्सर के सबसे अधिक उपयुक्त होने से ऐतिहासिक घटना में इसका समाहार हो गया है। ग्रीक लेखकों के अनुसार—“युद्ध के उपरान्त मालव क्षुद्रको के सौ दूत सिकन्दर के पास आए। ये अत्यन्त विचालकाय प्रभावशाली पुरुष रथों पर चढे हुए थे। सुनहरे एव गुलाबी रंगों से कढे हुए उनके रेशमी वस्त्र अत्यन्त सुन्दर थे। उन्होंने सिकन्दर से कहा कि सहस्त्रों वर्षों से आज तक वे अपनी जिस स्वतन्त्रता को अक्षुण्ण रख सके हैं उसका उन्हें गर्भ है। देवों की इच्छानुसार वे आज भुके अवश्य हैं पर किसी भय से नहीं। सिकन्दर ने अपने स्वभाव की क्रूरता के प्रतिकूल उनका असाधारण स्वागत किया। उसने एक महान् भोज की व्यवस्था की, सौ स्वर्ण संचित वस्त्रों से ढके हुए सोने के आसन रखे गये। कई प्रकार के भोजनों के उपरान्त सुरापान हुआ और वे सब दूत अपने अपने स्थानों को लौट गये।^४

उपर्युक्त उद्धरण से यह तो स्पष्ट है कि यह विजित मालव-क्षुद्रको के सम्मान का स्वरूप हो ही नहीं सकता बरिः इससे तो यह प्रतीत होता है कि कोई विजित राजा विजेताओं का स्वागत कर रहा है। “सिकन्दर को न केवल पीछे ही हटना पडा वरन् अपने

१. हिंदू पौलिटी (जायसवाल) पृ० ६९

२. एरियन बुक ६ चैप्टर ११

३. ‘एकाकिभिः क्षुद्रको’ (पातजली - ३।५२)

(कीलहीन - २। पृ० ४१२)

४. कार्टियस बुक १० चैप्टर ७

द्विजयन—(मैक्कडल) पृ० २४८-५१

सैनिकों को भी सन्तुष्ट कर उनमें आगे की यात्रा के लिए साहस भरना पड़ा।^{११} वस्तुतः यवन और मालवों के सम्मिलित उत्सव द्वारा प्रसादने उपयुक्त ऐतिहासिक उत्सव की ओर ही सकेत किया है। राक्षस को छद्म मगध सैनिकों द्वारा बंदी बनाकर अपने सैनिकों द्वारा उसे मुक्त करने में चारणक्य की कूटनीति पुनः प्रतिफलित हुई है। चारणक्य का कौटिलीय रूप यहाँ स्पष्ट प्रकट होता है। हम पहले कह चुके हैं कि राक्षस का मगध चला जाना नद की स्थिति की दृढ़ता का कारण बन जाता। और चारणक्य की दूर दृष्टि कुशासन के कारण नद के प्रति आक्रोश उत्पन्न कर मगध में भावी विद्रोह को देख रही थी। अतः राक्षस के मन में यह भ्रम उत्पन्न किया गया कि नद को अपनी प्रेमिका सुवासिनी और राक्षस के अनुचित संबंधों का विश्वास हो गया है, अतः वह राक्षस को बंदी बनाना चाहता है। इस प्रकार के भ्रम द्वारा चारणक्य ने राक्षस को दो बार मगध आने से रोक दिया। यह घटना काल्पनिक है। किंतु इसमें 'अर्थशास्त्र' के 'मन्त्र-युद्ध' एवं 'दण्डनीति' की इतनी अधिक छाया है कि घटना अत्यंत स्वभाविक और सम्भाव्य बन गई है। 'मुद्राराक्षस' से भी इस प्रकार की कूटनीति की पुष्टि हो जाती है।

अलका सिंहरण के विवाह से पुरु को ईर्ष्या हुई एवं उसने आत्महत्या करने का निश्चय किया। किन्तु दूरदर्शी चारणक्य अभी उससे भावी एक नये सघर्ष में सहायता चाहता था। अतः उसने पुरु की रक्षा की। यह घटना भी काल्पनिक है, किन्तु अनिवार्य भी। अन्यथा न तो मुद्राराक्षस की पर्वतक बंध की घटना से इसका समाहार हो पाता और न चारणक्य की दूरदर्शिता ही प्रकट होती। घटना क्रम में भी विचलितता उत्पन्न होने की संभावना हो जाती और कथा का एक सूत्र असमय में ही टूट जाता। अलका के विवाह के अवसर पर गान्धार-राज और अलका का पुनर्मिलन काल्पनिक है, साथ ही अनावश्यक भी। इसके उपरान्त गान्धार-राज का चरित्र घटना-क्रम से हट जाता है। अज्ञात होता यदि प्रसाद यवन आक्रमण से पूर्व ही गान्धार राज की मृत्यु स्वीकार कर आम्भी को ही वास्तविक शासन मान लेते। इससे घटना का अनावश्यक और अनाटकीय विस्तार की रक्षा हो जाती। इसी दृश्य में कार्नेलिया और चन्द्रगुप्त की प्रेम-चर्चा और तज्जन्म ईर्ष्या के कारण फिलिप्स द्वारा चन्द्रगुप्त की द्वन्द्वयुद्ध के लिए ललकारना, दोनों पूर्णतया काल्पनिक हैं। कार्नेलिया-संबन्धी घटना तो चतुर्थ अंक की चरम-परिणति की पूर्वपीठिका बन गई, किन्तु फिलिप्स संबंधी घटना और भी नाटकीय है। पचनद के विद्रोह में चन्द्रगुप्त के नेतृत्व में यवन क्षत्रपों को मारकर भारतीयों ने सिकन्दर के आक्रमण के अन्तिम अवशेषों को नष्ट कर दिया। इसी विद्रोह में वहाँ के क्षत्रप फिलिप्स की हत्या कर दी गई।^{१२} यह हत्या किसने की इसका इतिहास में कोई भी उल्लेख नहीं। प्रसाद ने कार्नेलिया के लिए लड़े गये द्वन्द्व में चन्द्रगुप्त द्वारा उसके बंध की कल्पना कर एक महत्वपूर्ण ऐतिहासिक संभाव्यता के साथ साथ एक अत्यन्त सुन्दर नाटकीय घटना की योजना भी कर दी है—

१. हिन्दू पीलिट्री—(जायसवाल) पृ० ६६

२. कटियस—बुक १० चैप्टर १।

सिकन्दर चला गया, किन्तु विजेता बनकर नहीं, मालव-क्षुद्रको से मंत्री करके । चाणक्य और चन्द्रगुप्त दोनों उसकी विदा करते समय उपस्थित थे । यह तथ्य ऐतिहासिक भले ही न हो कथानक की सम्भावना के अनुकूल एव नाटकीय तो है ही ।

राक्षस की यह ज्ञान हो गया कि चाणक्य उसके साथ छल कर रहा है और इसी छल से उसने सुवासिनी को मुक्त करने के बहाने उसकी नामांकित मुद्रा भी ले ली है । अतः वह सीधा मगध की ओर चला जाता है । इस राक्षस सबकी घटना का आभार "मुद्राराक्षस" है । उक्त कथानक में राक्षस और चाणक्य के दाव पेचों में राक्षस की नामांकित मुद्रा का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण है । चाणक्य का चर चन्दनवास जौहरी के द्वार पर चित्र पँलाकर गा रहा था । उस कौतुक को देखने के लिए एक पाँच वर्ष का सुन्दर बालक एक परदे की आड़ से बाहर निकला । भीतर स्त्रियों में कोलाहल हुआ कि लडका कहाँ चला गया । इतने में एक स्त्री ने द्वार के बाहर मुह निकाल कर देखा और बच्चे को भीतर पकड़ ले गई । उसके हाथ से राक्षस की नामांकित अगुठी गिर पड़ी । वह चर ने चाणक्य को लाकर दी ।^१ वे स्त्री और पुत्र मंत्री राक्षस के थे । चाणक्य ने राक्षस की उस मुद्रा के द्वारा शकटदास से पत्र लिखवाकर राक्षस और कुमार मलयकेतु में फूट डलवा दी । साथ ही मलयकेतु की आज्ञा में उसके सहायक कौलूत चित्रवर्मा मलयाधिपति सिंहनाद, कश्मीराधीश पुष्कराक्ष, सिंधुराज सुरवेण और पारसीरूपति मेधाक्ष का बध करवा दिया ।^२ "मुद्राराक्षस" के कथानक से प्रसाद के कथानक में अन्तर है । यहाँ चाणक्य स्वयं राक्षस से मुद्रा ले लेता है और नन्द राक्षस के बीच फूट उत्पन्न करवा देता है । "मुद्राराक्षस" में चाणक्य का चर सिद्धार्थक इस कार्य को करता है और "चन्द्रगुप्त" में चाणक्य के चर के रूप में कार्य करती हुई मालविका । किन्तु इस कथानक का मूला स्रोत यही है, भले ही "चन्द्रगुप्त" नाटक में चाणक्य की कूटनीति उतनी प्रकट नहीं हो पाती जितनी "मुद्राराक्षस" में ।

चाणक्य का पर्वतेश्वर का मगध विजय के लिए ले जाना ऐतिहासिक है इसका आधार भी "मुद्राराक्षस" नाटक ही है । चाणक्य ने पर्वतक की सहायता से नन्दवश पर विजय प्राप्त की । मुद्राराक्षस का पर्वतक म्लेच्छराज है । प्रसाद ने ग्रीको के पोरस से उसे मिला दिया है । यह कहना कठिन है कि दोनों एक ही थे अथवा नहीं । "मुद्राराक्षस" के अनुसार- "नन्दवश की राजलक्ष्मी चन्द्रगुप्त के वशीभूत होकर भी चाचल्य नहीं त्याग की मूर्ति रही थी अर्थात् यह साम्राज्य के दो विभागों में—चन्द्रगुप्त तथा पवतक के बीच बाँटे जाने के विचार से अस्थिर हो रही थी ।"^३ इसका एक मात्र कारण यही था कि चाणक्य ने पर्वतक को अपना सहायक और मित्र बनाने की कूटनीति अपनाई थी । प्रसाद के नाटक में भी चाणक्य पर्वतेश्वर को आत्महत्या करने से केवल इसलिए रोकता है कि यह उसकी सेना की सहायता पाकर नद विजय कर सके । पर्वतेश्वर राजलक्ष्मी से उदासीन है । राज्य के

१. मुद्राराक्षस अंक १

२. वही अंक ५

३. मुद्राराक्षस (अनु० हरिश्चन्द्र) कथावस्तु पृ० २५

एक मात्र विरोधी पर्वतेश्वर में महत्वाकांक्षा नहीं प्रतीत होती। वह राजलक्ष्मी से उदासीन है पर मुद्राराक्षस का पवतक अपने को मगध का भागीदार मानता है। यहाँ चारुण्य की कूटनीति कुछ दब गई है। मूल कथानक में यह परिवर्तन कर प्रसाद ने क्या लाभ देखा यह नहीं कहा जा सकता।

सुवासिनी के प्रति नद की कामुकता और राक्षस द्वारा उसकी रक्षा की घटना एकान्त काल्पनिक है। इससे एक लाभ हुआ है कि नद और राक्षस के बीच चारुण्य की कूटनीति से उत्पन्न भावी संघर्ष के लिये सुवासिनी का प्रणय सहायक बन गया है, और कथानक में संघर्ष के लिए प्रबल कारण आ गये हैं।

चारुण्य की योजना है कि वणिकों के रूप में सारी सेना कुसुमपुर में एकत्रित हो जाय, कथानक को दृष्टि से यह काल्पनिक है, किन्तु कौटिलीय अर्थशास्त्र की दृष्टि से और कूट-युद्ध के पूरणतया अनुकूल है। इससे उचित ऐतिहासिक वातावरण की सृष्टि होती है। शकटार सबधी कथा का आधार "कथा-सरित्सागर" है। "चन्द्रगुप्त" नाटक में शकटार को नद ने अश्वकूप में डाल दिया। वह और उसके सातों पुत्रों को सत्तू और नमक मिला हुआ पानी दिया जाता था। सातों पुत्रों ने भूख से तड़प कर प्राण दे दिए, अबैला शकटार पुत्रों की हड्डियों से सुरग बनाकर नद से बदला लेने बाहर निकला आया। और चारुण्य से मिल गया। "कथासरित्सागर" के अनुसार व्याधि, इन्द्रदत्त एवं वररुचि अयोध्या के सम्राट नन्द के पास गुरुदक्षिणा के लिए दस सहस्र स्वर्ण मुद्राएँ मागने गए। किन्तु जब वे वहाँ पहुँचे तो राजा की मृत्यु हो गई थी। इन्द्रदत्त ने योगबल से नद के शरीर में प्रवेश किया। नद जीवित हो गया। व्याधि इन्द्रदत्त के शरीर की रक्षा करता रहा और वररुचि मुद्राएँ मागने चला गया। योगनन्द ने नन्द के मंत्री शकटार को आज्ञा दी कि वररुचि को दस सहस्र स्वर्ण मुद्राएँ दे दो जाय। शकटार ने आज्ञा तो मान ली किन्तु उसे सन्देह हो गया। उसने यह सोचकर कि जब तक नन्द का पुत्र छोटा है तब तक योगनन्द ही शासक रहे सारे राज्य के भ्रतृको को भस्म कर दिया। इसी में इन्द्रदत्त का शरीर भी जल गया।

योगनन्द ने व्याधि से सलाह ली। व्याधि ने कहा कि शकटाल को तुम पर पदेह हो गया है अतः तुम उसे बन्दी बना लो। अन्यथा वह उन्हें भारकर नद के अन्य पुत्र चन्द्रगुप्त को सिंहासन पर बैठा देगा। व्याधि दक्षिणा लेकर चला गया। वररुचि ने भी यही बात कही। इस पर योगनन्द ने शकटाल और उसके सौ पुत्रों को अश्वकूप में डलवा दिया। उन पर यह आरोप लगाया गया कि उन्होंने एक ब्राह्मण को जीवित जलाया है। उन्हें नित्य एक बर्तन में जल तथा अन्न में सत्तू दे दिया जाता था। एक दिन शकटाल ने अपने पुत्रों से कहा "पुत्रो इस गण-जल से एक आदमी भी कठिनता से जीवित रह सकता है, इतने लोगों का तो प्रश्न ही नहीं। अतः हम में से जो भी योगनन्द से बदला ले सकने में समर्थ हो वही नित्य इस जल और सत्तू को ग्रहण करे।" सब पुत्रों ने शकटाल को ही इसके योग्य माना। शकटाल उस अश्वकूप में अपने पुत्रों को भूख से तड़प-तड़प कर मरता देखता रहा। अन्त में अपने पत्नी की हड्डियों से घिरा हुआ शकटाल जीवित रहा। कालान्तर में योगनन्द ने विलासिता में फसकर सब काम वररुचि पर डाल दिया, वररुचि ने नन्द की आज्ञा लेकर शकटाल को

बन्दी-ग्रह से निकाल कर पुनः मंत्री पद पर प्रतिष्ठित किया । शकटाल बदले का अवसर दू ढता रहा ।^१

प्रसाद ने शकटाल के सौ पुत्रों के स्थान पर सात पुत्रों का ही उल्लेख किया है । साथ ही शकटाल की मुक्ति वररुचि द्वारा न होकर स्वयं अपने ही प्रयत्नों से हुई है । इस परिवर्तन से विशेष ऐतिहासिक क्षति नहीं हुई है । किन्तु नद की क्रूरता और शकटाल के दुख और क्षोभ में सहस्रों गुणा वृद्धि अवश्य ही गई है । इसी कारण कथानक के विकास में नद की क्षमायाचना के उपरान्त भी शकटाल द्वारा उसके वध में कोई अनौचित्य नहीं प्रतीत होता । यह परिवर्तन प्रभावोत्पादक और ममस्पर्शी होने के साथ कथानक की काय कारणा परम्परा में पूरातया सहायक बन कर आया है । कथासरित्सागर के अनुसार भी नद वध के लिये शकटाल ने चारणक्य से मंत्री की थी । नद की सभा में चारणक्य का अपमान इसके बाद की घटना है । चारणक्य ने कृत्या द्वारा नद वध किया था ।^२ प्रसाद ने राजसभा में अपमान की घटना को पहिले रखा है और शकटार-चारणक्य की मंत्री का उपयोग मगध विद्रोह और शकटार द्वारा नद-वध के समय ही किया है । प्रसंग को इस प्रकार पूर्वापर मिलाने से घटना को आवश्यक विस्तार मिल जाता है एवं शकटार के बन्दी बनाये जाने से लेकर उसके द्वारा नदवध तक नाटक के तीन अंक पूर्ण हो जाते हैं । यह काल-योजना के भी अत्यन्त अनुकूल है ।

“चारणक्य-कथा” से ज्ञात होता है कि नदों ने अपने सेनापति मौय्य एवं उसके सौ पुत्रों को ईष्या के कारण बन्दी कर लिया । सब के सब बन्दीग्रह में मर गये । अकेला चन्द्रगुप्त बचा । लका के सम्राट ने एक पिंजरे में वन्द सिंह की मूर्ति नद के पास भेजी थी । उसे बिना पिंजरा खोले कोई नहीं निकाल सका था । चन्द्रगुप्त ने मोम के सिंह को गरभ लोहे की शलाकाओं से गलाकर पिंजरा खाली कर दिया । इस पर चन्द्रगुप्त तीन माह बाद मुक्त कर दिया गया । अपने पिता और भाईयों का बदला लेने का उमे एक अवसर मिला और उसने चारणक्य को श्राद्ध के लिये निमन्त्रित कर दिया, नदों ने चारणक्य का अपमान कर अपने नाश का मार्ग खोल दिया ।^३ वस्तुतः, “कथासरित्सागर” को शकटार-कथा और “चारणक्य कथा” की चन्द्रगुप्त-कथा एक ही प्रकार की है यह निश्चय है कि दोनों का मूल एक ही है और एक स्थान पर उसका प्रयोग शकटार के लिये तथा दूसरे स्थान पर चन्द्रगुप्त के लिए है । प्रसाद ने नद द्वारा मौय्य सेनापति एवं उसकी पत्नी के बन्दी किये जाने के लिये “चारणक्य-कथा” का आश्रय लिया है । अन्तर केवल इतना है कि इसमें चन्द्रगुप्त बन्दी नहीं हुआ है और मौय्य सेनापति मृत्यु को प्राप्त नहीं हुआ है । ठीक मगध विजय के पूर्व वह अन्धकूप से निकलता है । यह परिवर्तन आवश्यक है अन्यथा वररुचि,

(१) कथासरित्सागर—बौल्यूम १ पु० ७-८ प्रथम तरंग

(२) कथासरित्सागर—प्रथम तरंग

(३) कौटिल्य (नारायण चन्द्र बन्धोपाध्याय) पु० ६

वेस्ड आन रबिनलकस प्रोज वशॉन कलकत्ता औरिए टल सीरीज ।

राक्षस एव मुवासिनी सबके साथ बदी भीर्य सेनापति की मृत्यु अस्वाभाविक हो जाती। प्रसाद को इस कथा की आवश्यकता केवल इसलिए पड़ी कि नद के पापो का प्याला इस अनाचार से छलक उठे और जनता का विरोध उसकी स्वाभाविक प्रतिक्रिया मालूम पड़े। सभाव्यता की रक्षा के लिये यह आवश्यक है।

“कथासरित्सागर” से ही यह भी ज्ञात होता है कि नद ने वररुचि को भी बदी कर लिया था। परंतु “चंद्रगुप्त” नाटक में इसका कारण वररुचि का भीर्य पत्नी की रक्षा के लिये नद का विरोध करना है। कथासरित्सागर में नद को उस पर सदेह हो गया था। नद के दरबार में एक नया चित्रकार आया था। उसने योगनद और महारानी का एक चित्र बनाया। चित्र से प्रसन्न होकर योगनद ने चित्रकार को बहुत धन दिया और चित्र को अपने निवास में लगाया। एक दिन जब वररुचि उस चित्र को देख रहा था तो उसने अपनी विद्या से जाना कि महारानी के चित्र में उसके सभी शुभ-चिह्न नहीं बन पाये हैं। अतः उसने कटि के नीचे एक तिल बना दिया। क्रुद्ध होकर योगनद ने शकटार को आज्ञा दी कि महारानी से अनुचित सबध रखने के कारण वररुचि का वध कर दिया जाय। शकटार ने वररुचि की रक्षा कर अपने घर में छिपा लिया, और किसी अन्य का वध करवा दिया। अन्त में वररुचि ने नद के पुत्र को योगबल द्वारा एक शाप से मुक्त कर कलक से मुक्ति पाई और स्वयं वैरयानस हो गया।^१ प्रसाद ने इस कथानक को लिया ही नहीं है केवल वररुचि के बदी होने की घटना को लेकर उसकी बदीग्रह से मुक्ति और पुनः चंद्रगुप्त के मंत्रित्व की योजना अपनी कल्पना द्वारा की है।

मालविका के पास राक्षस के पत्र और उसकी मुद्रा की घटना “मुद्राराक्षस-नाटक” से ली गई है। हम पहले कह चुके हैं कि प्रसाद ने मूल-कथानक में पर्याप्त हेर-फेर कर घटना को अपने नाटक के अनुकूल तो बना लिया है, किन्तु इससे कौटिल्य और राक्षस में झूट दाव-पचो में उतनी शक्ति नहीं रह गई है।

मगध विद्रोह को घटना का आधार भी कथासरित्सागर ही है। वस्तुतः उसमें चारणक्य के क्रुद्ध होने के उपरान्त शकटार की इच्छानुकूल चारणक्य ने कृत्या द्वारा सात ही दिन में नद का वध कर दिया। नद को भयकर ज्वर हुआ और उसकी मृत्यु हो गई। शकटार ने नद के पुत्र हिरण्यगुप्त का वध कर चंद्रगुप्त को सिंहासनासीन किया। शकटार ने चारणक्य को मंत्री बनाकर स्वयं पूराकाम होकर बन मार्ग का अवलम्बन किया।^२ प्रसाद ने चारणक्य के अपमानित होने से लेकर नद-वध के बीच कई घटनाएँ रखी हैं एव उनके बीच कई वर्षों का व्यवधान रखा है। इसका आधार ग्रीक इतिहास है। वस्तुतः भारतीय इतिहासकारों ने कही भी सिकन्दर के आक्रमण एव तज्जन्य परिस्थितियों का उल्लेख नहीं किया है। प्रसाद ने जब भारतीय और ग्रीक इतिहास को मिलाकर चंद्रगुप्त-चारणक्य सबधी सभाव्य इतिहास को खोजने का प्रयास किया तो स्वभावतः उन्हे काल और घटनाओं में

(१) कथासरित्सागर-प्रथम तरंग

(२) कथासरित्सागर-प्रथम तरंग

संभाव्यता और इतिहास के अनुकूल पर्याप्त हेरफेर करने पड़े। अतः मगध विद्रोह में शकटास ने नद का बध किया नद के पुत्र का नहीं। इसके उपरान्त सर्वप्रथम उसी ने चन्द्रगुप्त को सम्राट बनाने की घोषणा की।

'मुद्राराक्षस' में चारणक्य राक्षस द्वारा चन्द्रगुप्त का बध करने के लिये भेजी गई विप कन्या द्वारा पर्वतक का बध करवा देता है।^१ महत्वाकांक्षी पर्वतक चारणक्य के हाथ की कठपुतली बनने के उपरान्त उसकी कूटनीति का शिकार बन जाता है। चन्द्रगुप्त नाटक में पर्वतेश्वर की महत्वाकांक्षा केवल चतुर्थ अंक के प्रथम दृश्य में प्रकट हुई है। मदमस्त पर्वतेश्वर कल्याणी के साथ बलात्कार कर आधे मगध पर शासन करना चाहता है। यहाँ चारणक्य की कूटनीति की आवश्यकता नहीं पड़ी है। नद दुहिना कन्याओं क्रोध में पर्वतेश्वर का बध कर स्वयं आत्मघात कर लेती है और चन्द्रगुप्त के मार्ग के दोनो कटक दूर हो जाते हैं। यह घटना काल्पनिक है किन्तु महत्वाकांक्षा से रहित पर्वतेश्वर का बध सभवतः चारणक्य के लिये औचित्य के विरुद्ध होता। अतः एक आकस्मिक घटना द्वारा पर्वतेश्वर को हत्या अधिक स्वाभाविक हुई है, यद्यपि इस कारण चारणक्य के चरित्र का विकास कम हो पाया है। विपकन्या वाली घटना को न लेकर प्रसाद ने ठीक ही किया है क्योंकि विपकन्या का आलिंगन वृद्ध आदि वर्ज्य दृश्य होने के कारण 'सभवतः' वह घटना उन्हें 'मुद्राराक्षस' की ही भाँति सूच्य रूप में रखनी पड़ती। इस प्रकार के सूच्य दृश्य कथानक में कौतूहल की सृष्टि करने में प्रायः असमर्थ ही सिद्ध होते।

सुवासिनी और चारणक्य के सम्बन्ध में राक्षस का सन्देह एव पुनः चारणक्य से उसकी प्रतिद्वन्द्विता केवल चतुर्थ अंक की घटना को आगे बढ़ाने के लिये आये हैं। वस्तुतः चतुर्थ अंक की घटना को हम नाटक से पूर्णतया अलग कर सकते हैं। मूल कथानक की एक चरमसीमा तृतीय अंक में ही समाप्त हो जाती है अतः तृतीय और चतुर्थ अंक को जोड़ने के लिये कई छोटे छोटे काल्पनिक सघर्षों की सृष्टि की गई है। उन्हीं में से एक यह भी है।

चद्रगुप्त ने सिंहासन पर बैठते ही दक्षिण विजय की। इतिहास से ज्ञात होता है कि अशोक की एक मात्र विजय 'कलिंग-विजय' थी अतः नर्मदा के दक्षिण प्रवेश की विजय का कार्य या तो बिन्दुसार ने किया या चंद्रगुप्त ने। स्मिथ का अनुमान है कि दक्षिण-विजय का कार्य सभवतः बिन्दुसार ने किया।^२ किंतु अन्य ऐतिहासिक प्रमाण बिन्दुसार को किसी भी विजय की सूचना नहीं देते अतः यही स्वीकार करना उचित है कि यह विजय चद्रगुप्त ने ही की थी।^३ विजयोत्सव सबंधी घटना का आधार 'मुद्राराक्षस' है। अन्तर केवल इतना है कि मुद्राराक्षस से 'कौमुदी महोत्सव' के कारण चारणक्य-चद्रगुप्त का सघर्ष बनावटी और चारणक्य की एक चाल मात्र है। प्रसाद ने उसे वास्तविकता का बाना पहिनाकर चद्रगुप्त के चरित्र को विशेषतः प्रदर्शित की है। चद्रगुप्त रक्षा के लिये मालविका की हत्या, राक्षस

(१) मुद्राराक्षस अंक

(२) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया (स्मिथ) पृ० १७५

(३) दि एज आफ इम्पीरियल यूनिट पृ० ६१

का पडयत्र इत्यादि घटनाए काल्पनिक है, किन्तु अर्थशास्त्र^१ और मुद्राराक्षस^२ दोनो से इनका संबंध जोडा जा सकता है। दोनो मे शत्रुगो के पडयत्रो से राजा की रक्षा के प्रयत्नो का उल्लेख हुआ है। अपमानित होकर मौर्य सेनापति और चन्द्रगुप्त का माता का राज्य छोडकर चले जाने की घटना पूर्णतया काल्पनिक है। परन्तु इसका उपयोग अन्त में किया गया है जहाँ चाणक्य के चरित्र की मूला उज्ज्वलता को प्रदर्शन के लिये मौर्य सेनापति उसका बंध करने जाकर भी क्षमा पाता है। चतुर्थ अंक के छठे दृश्य मे राक्षस को सिल्यूकस के पास भेजकर प्रसाद ने एक काल्पनिक घटना का सृजन किया है। उक्त घटना से यवन कन्या का चरित्र भले ही अधिक सुन्दर बन गया हो, पर राक्षस का चरित्र बहुत गिर गया, जो 'मुद्राराक्षस' के 'राक्षस' के चरित्र का पूर्णतया विरोधी है। यहाँ इस पर देश-द्रोह का आरोप लग सकता है।

जहाँ तक आम्भीक का प्रश्न है, यह कहना कठिन है कि आम्भीक ने चन्द्रगुप्त ने साथ सधि की अथवा नहीं। अलका वाली घटना तो काल्पनिक है ही, आम्भीक और चाणक्य का सम्पूर्ण सवाद भी काल्पनिक है। आम्भीक का हृदय परिवर्तन करना अभीष्ट होने के कारण प्रसाद ने इस घटना का सृजन किया है। इतिहास से इस सबंध मे कोई प्रमाण नहीं ढूँढे जा सकते। सुवासिनी सबंधी सम्पूर्ण घटनाए काल्पनिक हैं—अतः चाणक्य द्वारा सुवासिनी की अंतिम प्रार्थना का ठकराया जाना और सुवासिनी का ग्रीक शिविर में जाकर राक्षस और कार्नीलिया दोनो के हृदयो मे परिवर्तन करना ऐतिहासिक नहीं हो सकता। इससे घटना का प्रवाह अवश्य बढ़ता है और वैचित्र्य की सृष्टि होती है।

सिल्यूकस का आक्रमण अवश्य ऐतिहासिक है और उसकी हार भी।^३ यह भी सत्य है कि सिल्यूकस ने सधि की वार्ता में निपध पर्वतमाला तक के प्रवेश को चन्द्रगुप्त को राज्य की सीमा मान लिया था। और साथ ही दोनो सम्राटो के बीच एक वैवाहिक सबंध भी हुआ।^४ इतिहास से इसके पुष्ट प्रमाण नहीं मिलते कि सिल्यूकस की कन्या का विवाह चन्द्रगुप्त से ही हुआ था। प्रसाद ने सधि की शर्तों में इन दोनो का उल्लेख किया है। साथ ही सीरिया पर श्रोतिगोनेस की चढ़ाई का फायदा उठाकर सिल्यूकस को इन शर्तों को रवीकार करने के लिये मजबूर कर दिया गया है। प्रसाद के अनुसार एक गज-सेना भी सिल्यूकस की सहायता के लिये गई थी। यह घटना भी इतिहास सम्मत है।^५ सिल्यूकस ने परोपनिपद् (काबुल) एरिया (हिरात) एरेकोसिया (कंधार) और गैड्रोसिया (मकरान) के इलाके चन्द्रगुप्त को दिये थे।^६ चतुर्थ अंक का तेरहवां दृश्य पूर्णतया काल्पनिक होने के साथ ही बहुत कुछ ऐतिहासिकता का विरोध करता हुआ प्रतीत होता है। इतिहास से ज्ञात होता है कि

(१) सुरगया रात्रो राजावासमनुप्रविश्य मुप्तमित्र हत्यात्—अर्थशास्त्र १०।५।६५

(२) मुद्राराक्षस अंक २ पृ० २६

(३) स्ट्राबो-शुक २ जैण्टर २, ६

(४) देखिये 'चन्द्रगुप्त एंड दि मौर्य इम्पायर' (राधाकुमुद मुकर्जी) पृ० ६०

(५) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया—(स्मिथ) फुटनोट पृ० १२५

(६) वही (स्मिथ) एपेंडिक्स 'एफ' पृ० १५८

चद्रगुप्त की मृत्यु के उपरान्त सम्भवतः चाणक्य ने बिंदुसार का मन्त्रित्व भी किया था ।^१ ऐसी दशा में यहाँ चाणक्य का 'निष्काम होकर' विरक्त हो जाना, ऐतिहासिक नहीं है । इसमें सन्देह नहीं कि इस परिवर्तन से चाणक्य के चरित्र की उदात्तता का पूर्ण चित्रण हो सका है, किन्तु घटना-क्रम कुछ बदल अवश्य जाता है । ऐसा प्रतीत होता है कि यहाँ प्रसाद ने मुद्राराक्षस के अतिम अंक को थोड़ा-सा बदल कर अपना बना लिया है ।^२ चाणक्य की प्रेरणा से ही चद्रगुप्त को राक्षस का मन्त्रित्व मिल सका है । दूसरा ऐतिहासिक आधार जैन इतिहास है ।^३ जिसके अनुसार चद्रगुप्त और चाणक्य दोनों ही जैन साधु ही जाते हैं । प्रसाद ने उसे स्वयं ही अनैतिहासिक और भ्रामक मान लिया है ।^४

इसी दृश्य में भौर्य सेनापति द्वारा चाणक्य के बध का प्रयत्न, सुवासिनी द्वारा उसकी रक्षा और अन्ततः चाणक्य द्वारा उसको क्षमा किया जाना काल्पनिक घटनाएँ हैं और मात्र चाणक्य और चद्रगुप्त के चरित्रों को उदात्त बनाने के लिये इनका उपयोग किया गया है ।

अतिम दृश्य की घटना का सबध इतिहास से होना ही चाहिये । चद्रगुप्त और सित्युकस की संधि यदि इतिहास है, उनके बीच कन्या समप्रदान यदि ऐतिहासिक सत्य है तो अतिम दृश्य की ऐतिहासिक सभाव्यता में कहीं भी आघात नहीं पहुँच सकता ।

(१) (स्मिथ) पृ० १५७

(२) मुद्राराक्षस

(३) रामलाल ६७२, इंडियन ऐटिक्केरी २१ । (१८६२) पृ० २८७

(४) चद्रगुप्त (भूमिका) पृ० ५०



(ग) 'ध्रुवस्वामिनी' का कथानक

'ध्रुवस्वामिनी' की कथावस्तु का आधार गुप्तकालीन इतिहास के सबंध में नूतन ऐतिहासिक गवेषणा थी। प्रसाद के समकालीन इतिहासकारों ने 'श्रुगार प्रकाश' और 'नाट्य दर्पण' से प्राप्त 'देवी चंद्रगुप्त' नाटक के कुछ उद्धरणों के आधार पर रामगुप्त और ध्रुवदेवी के सबंध में लुप्त इतिहास की एक नवीन कड़ी को जोड़ने का प्रयास किया। प्रसाद ने इस नाटक के उत्स के लिये ध्रुव इतिहास की जिस सामग्री का उल्लेख किया है उसमें से सजात ताम्रपत्र, समुद्रगुप्त की प्रयाग प्रशस्ति, हर्षचरित, श्रुगार प्रकाश तथा नाट्य-दर्पण मुख्य हैं। भूमिका में जिन इतिहासकारों की उन्होंने चर्चा की है वे जायसवाल, राजलदास बनर्जी, अटटेकर, अबुलहसन अल्वी तथा भण्डारकर हैं। स्मृतिकारों में नारद और पाराशर को प्रमाण स्वरूप ग्रहण किया गया है।

जहाँ तक कथानक का प्रश्न है, 'ध्रुवस्वामिनी' का कथानक न तो 'गजातक्षत्र' की तरह कई कथानकों से बना है और न उनमें स्कंदगुप्त की तरह ही कथानक अष्टशुक्लित बनाकर विकसित किया गया है। चंद्रगुप्त और राज्यश्री को तरह उसमें सुदीर्घ काल की सामग्री को बलपूर्वक ढूँढने का प्रयास भी नहीं है। कथानक अत्यन्त सीधा एवं सरल है। अतः तब अको में विभाजित इस नाटक की कथावस्तु का प्रत्येक अंक में गूँफित कथावस्तु के आधार पर ही विवेचन किया जाना उचित है।

वस्तुतः रामगुप्त सबंधी इतिहास के अनुसन्धान का श्रेय चन्द्रधर शर्मा गुलेरी का जाता है। उसके उपरान्त डाक्टर सिलवा लेवी ने इस समस्या पर विचार किया था। प्रसाद ने नाटक की भूमिका में इन दो नामों का उल्लेख नहीं किया है, यद्यपि इनके बाद के सभी इतिहासकारों की उसमें यथास्थान चर्चा हुई है।

रामगुप्त सम्राट समुद्रगुप्त का ज्येष्ठ पुत्र था। अयोग्य एवं दुर्बल चरित्र का व्यक्ति होने के कारण सम्राट ने उसे राज्याधिकार से वंचित कर चन्द्रगुप्त को अपना उत्तराधिकारी निर्वाचित कर दिया। किन्तु समुद्रगुप्त की मृत्यु के उपरान्त शिखर स्वामी ने "ज्येष्ठ पुत्र ही उत्तराधिकारी होना चाहिए"—इस सिद्धान्त की आड़ लेकर रामगुप्त को ही सम्राट बना दिया। गुप्तकुल की गौरव-रक्षा के विचार से चन्द्रगुप्त ने भरत के समान प्राप्य राज्य का भार रामगुप्त को ही सौंप दिया पर कुटिलता की प्रतिभूति रामगुप्त ने चन्द्रगुप्त की बागदत्ता पत्नी ध्रुवस्वामिनी का भी अपहरण कर उससे विवाह कर लिया। विवाहित होने पर भी ध्रुवस्वामिनी को नीरव अपमान के अतिरिक्त और कुछ न मिला। वह यह भी न जान सकी कि उस पर राजा का कितना अनुग्रह है, न उसने कभी उसका मधुर सभापण सुना, क्योंकि विलासिनियों के साथ मदिरा में उन्मत्त रामगुप्त को अपने ही आनन्द से श्रवकाश नहीं मिलता था। विवाह के पूर्व ध्रुवस्वामिनी और चन्द्रगुप्त एक दूसरे पर आसक्त थे। चन्द्रगुप्त

के प्रति ध्रुवस्वामिनी के मनोभावो को जानने के लिए सखीयों रामगुप्त ने भू गी का अभिनय करने वाली खड्गधारिणी को उसकी अग्ररक्षिका बना दिया और कुज की आड में छिपकर उसने जान लिया कि जगत की अनुपम सुन्दरी राजाधिराज होते हुए भी उससे स्नेह नहीं करती और उसके हृदय के किसी कौने में अब भी चन्द्रगुप्त के प्रति प्रेम छिपा हुआ है। रामगुप्त को यह भी आशंका थी कि सहसा राजदंड ग्रहण कर लेने से पुरोहित, अमात्य और सेनापति लोग छिपा हुआ विद्रोह भाव रखते हैं। इसलिए सभी विरोधी तत्वों को एक साथ हटाने के लिये उसने एक दुष्ट उपाय सोच निकाला।

रामगुप्त दिग्विजय करने निकला। पार्वत्य प्रदेश में शको ने उस पर आक्रमण कर दिया और किसी पहाड़ी राह से उतर कर नीचे का गिरिपथ रोक लिया। शिविर धर गया। शकराज ने सधि का जो प्रस्ताव भेजा उसमें एक बात यह थी कि महादेवी ध्रुवस्वामिनी शकराज को समर्पित की जाय और उसके सामन्तों को मगध के सामन्तों की स्थितियों में दी जाय। रामगुप्त किसी ऐसे ही सुश्रवसर की प्रतीक्षा में था जिस में भीतर और बाहर सब शत्रु एक ही चाल में परास्त हो। अतः महादेवी के समक्ष ही शिखरस्वामी के परामर्श से यही निर्णय किया गया कि राष्ट्र के हित के लिए स्त्री संप्रदान के अनिश्चित और कोई उपाय नहीं और राष्ट्र-रक्षा-यज्ञ में रानी की बलि देनी ही होगी। ध्रुवस्वामिनी ने रामगुप्त से पत्नी के अधिकार की रक्षा की माग की, पर वह ठुकरा दी गई। ध्रुवस्वामिनी आत्महत्या का प्रयत्न कर रही थी कि मदाकिनी से यह समाचार पाकर कि चन्द्रगुप्त वहाँ आ पहुँचा। जिस कुलमर्यादा की रक्षा के लिये उसने राजदण्ड ग्रहण न कर अपना प्राप्त अधिकार छोड़ दिया उसी का इस प्रकार पददलित होना उसे सहन नहीं हुआ। उसने रामगुप्त और शिखरस्वामी दोनों को बुरी तरह फटकारा और यह निर्णय किया कि सानन्तकुमारों को लेकर ध्रुवस्वामिनी के वेश में वह स्वयं शकराज के पास जायगा। पर रामगुप्त तो ध्रुवस्वामिनी को भी दण्ड देना चाहता था। अतः उसने राजाज्ञा के नाम पर ध्रुवस्वामिनी को भी शकराज के पास जाने को विवश किया। इस अवसर पर ध्रुवस्वामिनी और चन्द्रगुप्त के पारस्परिक प्रेम का भी सकेत मिल जाता है। इस अक मे बोलने, कुबडे और हिजडो के द्वारा हास्यरस की सृष्टि करने का भी प्रयास किया गया है।

शकराज के गुरु मिहिरदेव की पालिता कन्या कोमा शकराज को प्यार करती थी। जब उसे यह ज्ञात हुआ कि सधि की शर्तों में ध्रुवस्वामिनी को शकराज ने उरहार स्वरूप मागा है तब उसने इस प्रस्ताव का विरोध किया। उसने और मिहिरदेव ने भी शकराज को समझाने की बहुत चेष्टा की, पर शकराज पर इसका कोई प्रभाव नहीं पडा। मिहिरदेव ने आकाश में धूमकेतु की ओर संकेत कर उसके सर्वनाश की ओर संकेत किया और उसे छोड़ कर चला दिया। और कोमा भी शक्ति शकराज के रोकने की चिन्ता न कर चली गई। रामगुप्त द्वारा सधि की शर्तें स्वीकृत होने के फलस्वरूप अनायास प्राप्त की हुई विजय के उपलक्ष्य में शकराज के दुर्ग में रागरग चल हो रहा था कि ध्रुवस्वामिनी के वेश में चन्द्रगुप्त ध्रुवस्वामिनी को लेकर दुर्ग में आ पहुँचा। वास्तविक ध्रुवस्वामिनी कौन है इस पर क्षणिका वाद-विवाद के अन्त में चन्द्रगुप्त ने शकराज का बंध कर डाला और उसका तूर्य-

नाद सुनकर सामन्तकुमारो ने शक द्रुग को जीतकर उस पर अपना अधिकार कर लिया ।

शकदुर्ग की स्वामिनी ध्रुवस्वामिनी और मदाकिनी ने शातिकर्म के लिये भाये हुए पुरोहित के सामने क्लीव पति और अयोधय राजा के द्वारा परित्यक्ता एव क्रीतवासी के समान शत्रु के पास प्रेषिता नागी के अधिकारो का प्रश्न रखा । पुरोहित एक बार पुनः धर्म शास्त्र का मथन कर निर्णय देने का आश्वासन देकर चला गया । कोमा और मिहिरदेव शकराज का शत्रु लेकर जा रहे थे कि रामगुप्त के सैनिको ने दोनों का वध कर डाला । इस घटना से सामन्तकुमार उत्तेजित हो गये । उधर रामगुप्त के सैनिको ने चन्द्रगुप्त को भी बन्दी बना लिया और जब ध्रुवस्वामिनी के व्यग-प्रहारी से क्रुद्ध होकर रामगुप्त ने उसे भी बन्दी बनाने की आज्ञा दी तो चन्द्रगुप्त ने लीहश्रु खलाए तोड़ दी और परिपद के सामने अपने अधिकार रखे । परिपद ने निर्णय दिया कि रामगुप्त आर्यसम्राज्य के पवित्र सिंहासन पर बैठने के अधिकार से पदच्युत किया जाय और गौरव से नष्ट, आचरण से पातित, कर्मा से राजकित्वापी क्लीव रामगुप्त का ध्रुवस्वामिनी पर भी कोई अधिकार नहीं । इस निर्णय से बोखलाया हुआ रामगुप्त चन्द्रगुप्त पर बार करना ही चाहता था कि एक सामन्तकुमार न रामगुप्त का वध कर दिया ।

उपलब्ध प्रमाणों के आधार पर सम्पूर्ण नाटक की कथावस्तु का विवेचन किया जा सकता है । ध्रुवस्वामिनी रामगुप्त की परिणीत पत्नी थी । 'देवीचन्द्रगुप्तम्' के उद्धारणो से इसकी पुष्टि होती है,^१ और इस तथ्य को प्रायः सभी इतिहासकारो ने एकरुत से स्वीकार कर लिया है ।^२ रामगुप्त समुद्रगुप्त का ज्येष्ठ पुत्र था । किन्तु गुप्त-कुल का यह नियम नहीं था कि ज्येष्ठपुत्र ही सर्वदा सिंहासन का अधिकारी होता है । इस धारणा का आधार समुद्रगुप्त की प्रयाग प्रशस्ति में वर्णित "राजपद के लिये चुनाव" की घटना है । उसमें पिता द्वारा चन्द्रगुप्त के चुन लिये जाने पर परिपद के सभ्यो एव तुल्य-कुलज अन्य राजकुमारो की भाग्यिक स्वितियो का बरण किया गया है । इसके अतिरिक्त अधिकांश गुप्तकालीन शिलालेखो में 'तत्परिग्रहीतो' विशेषण का स्थान स्थान पर प्रयोग भी इसी और संकेत करता जान पड़ता है ।^३

स्वयं चन्द्रगुप्त के शिलालेखो में समुद्रगुप्त के उपरान्त चन्द्रगुप्त का ही उल्लेख आता है । रामगुप्त का नाम कहीं भी नहीं आता । अतः प्रसाद तथा अन्य इतिहासकारो के विचारो के अनुसार यह स्वीकार कर लिया जाय कि गुप्त-वंशावली में रामगुप्त का नाम न आना आश्चर्यजनक नहीं,^४ तो भी हमारे नाटक के सबध में यह समस्या बराबर बनी रहती है

(१) देखिये 'समीक्षायण' में डा० सहल का लेख

(२) जर्नल आफ बिहार ऐंड ओरीसा रिसर्च सोसायटी

—अल्टेकर का लेख वॉल्यूम १४ आफ १९२८

(३) सभ्येषूच्छसितेषु-तुल्य-कुलज-म्लानाननो द्वीक्षितः

—प्रयाग प्रशस्ति (सरकार) पृ० २५४

(४) स्कन्दगुप्त का बिहार का शिलालेख । न० २६ व मिटारी का शिलालेख । न० २८ (सरकार)

क्योंकि समुद्रगुप्त ने चन्द्रगुप्त को ही भावी शासक चुना था तो रामगुप्त किस प्रकार मिहानसनासीन हो सका ! नाटक से ज्ञात होता है कि रामगुप्त अर्थात् समुद्रगुप्त की आज्ञा के प्रति-कूल गुप्तसिंहासन पर बैठा था और वह ज्येष्ठ पुत्र होने के कारण सभाट बन सका था। ऐसा प्रतीत होता है कि चन्द्रगुप्त के विरुद्ध कोई पडयंत्र करके रामगुप्त विखिरस्वामी की सहायता से गुप्त-सिंहासन पर बैठा। परन्तु इतिहास से ऐसा कोई भी प्रमाण नहीं मिलता। 'देवीचन्द्र-गुप्तम्' के जो उद्धारण अभी तक उपलब्ध हुए हैं उनसे तो ऐसा प्रतीत होता है कि चन्द्रगुप्त और रामगुप्त के बीच परस्पर प्रेम और सौहार्द की भावना थी। यदि शक-युद्ध और चन्द्रगुप्त की विजय से पूर्व रामगुप्त और चन्द्रगुप्त के बीच राज्याधिकार के कारण विरोध होता तो शायद विशाखदत्त की लेखनी से ये शब्द न निकल सकते :-

उत्तिष्ठोतिष्ठ । न खल्वह त्वा परित्यक्तुमुत्सहे ।

प्रत्यग्रयौवन विभ्रुपित्तमगभेतद् ।

रूपश्रिय च तव यौवन योग्यरूपाम् ।

भक्ति च मय्यनुपमा नु रुध्यमानो ।

देवी त्यजामि वलवास्त्वयि मे अनुरागः ॥^१

(उठो, उठो, तुम्हारा त्याग करने से मैं असमर्थ हूँ। यौवन में विभ्रुपित्त तुम्हारा यह अंग, यौवन के अनुरूप तुम्हारा यह मोहक सौन्दर्य और मुझ में तुम्हारी यह अनुपम भक्ति—इन सबको देखते हुए मैं तुम्हारा त्याग न कर, ध्रुवदेवी को त्याग देता हूँ। तुम पर तो मेरा प्रबल अनुराग है, गाढी प्रीति है।)

जो राजा अपने भाई के प्रति ऐसे वचनों का उच्चारण कर रहा है वह कम से कम उस समय तो उसका विरोधी नहीं होगा। इसके अतिरिक्त अबुलहसन अली से भी इस बात का कोई प्रमाण नहीं मिलता कि रामगुप्त ने विखिर की कूटनीति द्वारा छल से राज्य प्राप्त किया होगा। जायसवाल साहब का अनुमान है कि गुप्त सम्राज्य के द्वारा हिन्दू धर्म के विकास के प्रभाव फल के स्वरूप हिन्दू धर्म के उत्तराधिकारी का नियम अन्ततोगत्वा इस संधप में विजयी हुआ हो तथा चन्द्रगुप्त ने भरत के आदेश पर चलकर अपने बड़े भाई के लिए राज्य छोड़ दिया हो।^२ किन्तु प्रसाद इस बात को स्वीकार नहीं करते कि चन्द्रगुप्त ने स्वेच्छा से राज्य छोड़ा। यह कहना कठिन है कि किस आधार पर उन्होंने चन्द्रगुप्त के राज्याधिकार को रामगुप्त द्वारा अन्याय से छिनवाया।

नाटक के प्रथम अंक के प्रारम्भ में ही ध्रुवस्वामिनी के अतन्द्र से यह ज्ञात होता है कि ध्रुवस्वामिनी चन्द्रगुप्त से प्रेम करती है और रामगुप्त को इस बात की पूर्ण आशंका है। आगे चलकर यह भी ज्ञात होता है कि ध्रुवस्वामिनी चन्द्रगुप्त की वाग्दत्ता थी, किन्तु रामगुप्त के राज्याधिकार पा जाने पर वह रामगुप्त की पत्नी हुई। इसी कारण कुमार पर भी राजकोप है। वस्तुतः ध्रुवस्वामिनी एवं चन्द्रगुप्त के इस पृथ-राग का साक्षी कोई भी नहीं। 'देवीचन्द्रगुप्तम्' से तो यह भी ज्ञान नहीं हो पाता कि ध्रुवस्वामिनी कौन थी और उसका

रामगुप्त में कैसे परिणय हुआ । पूर्ण नाटक के अभाव में यह कहना कठिन है कि नाटक का अंत किस प्रकार हुआ होगा । नाटक में प्रसाद की मान्यताओं का एक आधार 'अबुलहसन-अली' की कथा है । उसके अनुसार रानी का विवाह पहिले बर्कमारीस (विक्रमादित्य) से निश्चित हुआ था , किन्तु उसके बड़े भाई खाल (राम) ने उसको अपनी रानी बना लिया ।^१ यदि इस पूर्व-राम के लिए ठोस आधार है तो इतना ही । अन्यथा राजन ताम्रपत्र के 'हत्वा आतरमेव राज्य महर्द्वेवी स दीनस्तथा' जैसी उक्तियों से तो केवल इस अतिग घटना से पूर्व स्थितियों की कल्पना भर की जा सकती है । प्रसाद ने ध्रुवस्वामिनी के गुप्त-कुल में आने का कारण समुद्रगुप्त की प्रयाग प्रशस्ति के आधार पर 'कयोपायनदान' की प्रथा को माना है ।^२ यह सभाष्य होते हुए भी इस घटना के सबंध में इसकी ऐतिहासिकता को नहीं माना जा सकता । नाटक के प्रारम्भ में ही रामगुप्त का ध्रुवस्वामिनी पर चद्रगुप्त-अनुरक्ति का सन्देह और उसको प्रमाण-संग्रह के लिए एक खड्गधारिणों की नियुक्ति, पूर्णतया काल्पनिक घटनाएँ ह और केवल ध्रुवस्वामिनी के अतद्वन्द्व की सूचक ह । 'देवीचद्रगुप्तम्' अशो से तो ऐसा प्रतीत होता है कि ध्रुवस्वामिनी का रामगुप्त से सहज सबंध था । बहुत संभव है वह एक भारतीय नारी के ही समान पति में अनुरक्त भी हो । रामगुप्त ने स्त्रीवेशधारी चद्रगुप्त को भेजना अस्वीकार कर ध्रुवदेवी को ही शत्रु के पास भेजने का निर्णय कर लिया । स्त्रीवेशधारी चद्रगुप्त ने राजा ने जो कुछ कहा वह ध्रुवदेवी ने नेपथ्य से सुन लिया था । अतः चद्रगुप्त को अन्य स्त्री समझकर राजा के वाक्यों का मनमाना अर्थ निकालती रही, और बारबार राजा के प्रति अपनी निष्ठा और प्रेम का सूचना देती रही ।

"ध्रुवदेवी—(अन्य स्त्री वाक्या)—(जई भक्ति अवेक्षसि तवो म मन्दाभाङ्गिण कण परिचक्षसि ।) यदि भक्तिमवेश से ततो मा मन्दभागिनी न परित्यक्षसि । (यदि आप भक्ति की ओर देखे तो मुझ मदभागिनी का कभी त्याग न करेंगे ।

राजा—अपि च त्यजानि देवी तृणवत् त्वदन्तरे (तुम्हारे लिए मैं देवी को तृणवत् छोड़ सकता हूँ)

ध्रुव०—(अहं वि जीविद परिचक्षती अज्जउत्ता पदमदरजेत्व परिचक्षस्ते) अहमपि जीवित परित्यजन्ती आर्यपुत्र प्रथमतरमेव परित्यक्षामि (उसके पहिले तो मैं ही प्राणत्याग करके स्वामी को छोड़ दूँगी ।

राजा—दृढेति देवी प्रति मे दयानुता

(देवी के प्रति मेरी दयानुता अब भी दृढ है)

ध्रुव०—(इय अज्जउत्तस्स दयानुता ज अणवरद्धो जणो अणुगदो एवं परिचक्षई-अदि ।) इयमार्यपुत्रस्य दयानुता तदनपराधो जनोऽनुगत एव परित्यज्यते (जिसने कोई

(१) जर्नल ऑफ बी । एण्ड ओ रिचर्स सोसायटी

—वॉल्यूम १८। १९२८

(२) देखिये जायसवाल का लेख—

—जर्नल ऑफ बी एण्ड ओ रिचर्स सोसायटी । वी० १८।१९३२

अपराध नहीं किया और जो आर्य पुत्र की अनुगामिनी है, उसका इस प्रकार परित्याग किया जा रहा है, क्या खूब।”^१

×

×

×

×

उपयुक्त उद्धरण में ध्रुवस्वामिनी स्वयं राजा की अनुगामिनी होना स्वीकार करती है, साथ ही अन्य स्त्री के प्रति राजा के आक्रामण की ईर्ष्या और तज्जन्य कटुता उसमें पर्याप्त मात्रा में है।^२ प्रसाद ने ठीक इसके विपरीत प्रारम्भ से ही यह करने का प्रयास किया है कि ध्रुवस्वामिनी ने न तो कभी राजा से सरल सभापण किया और न राजा के प्रति उसके हृदय में किसी प्रकार की निष्ठा या अनुराग ही था। यह सब प्रसाद की अपनी योजना है और कोई इसका ऐतिहासिक आधार नहीं है। इसी कारण प्रारम्भ से ही कुमार चद्रगुप्त राजकोप का भाजन बना, इसका भी कोई प्रमाण नहीं मिलता। वस्तुतः प्रसाद ने प्रारम्भ से ही समस्त कथानक अपनी इच्छा के अनुसार मोड़ दिया है।

प्रतिहारी सूचना देता है कि शको ने किसी पहाड़ी राह से उतरकर नीचे का गिरि-पथ रोक दिया है और शिविर का सबंध राजपथ से छूट गया है। इससे पुनः एक नवीन प्रश्न उठ खड़ा होता है कि यह घटना कहाँ और क्यों हुई? नाटक में आगे दी गई सूचनाओं से ज्ञात होता है कि रामगुप्त भी समुद्रगुप्त की तरह विभिन्नजय करने निकला था और किसी पहाड़ी प्रदेश में शको ने उस पर आक्रमण कर दिया। इतिहास से रामगुप्त की किसी भी दिग्विजय की सूचना नहीं मिलती। संभव है समुद्रगुप्त की ही तरह रामगुप्त (काच) के सिद्धों में भी ‘काचोगा अभिजित्य दिव कमभिर-उत्तमीर जयति सर्वराजोच्छ्रेता’^३ जैसा विरुद्ध देखकर प्रसाद ने इसकी कल्पना कर ली हो, परन्तु घटना ऐतिहासिक न होकर काल्पनिक ही कही जायेगी। जहाँ तक शको के आक्रमण का प्रश्न है, यह घटना अवश्य ऐतिहासिक मानी जा सकती है क्योंकि ‘नात्र्य दपण’ के अनुसार—‘यथा देवीचद्रगुप्ते द्वितीयेऽके प्रकृतीनामादाव-सनाय शकस्य ध्रुवदेवी सप्रदाने अभ्युपगते राज्ञा रामगुप्तेन अरिवधनार्थं धियासु. प्रतिपन्न ध्रुव-देवी नेपथ्य. कुमार चद्रगुप्ते विज्ञपयन्नुच्यते’^४ यहाँ यह स्पष्ट है कि ‘प्रजा को आश्वासन देने के लिए’ राजा रामगुप्त ने शको को ध्रुवदेवी का देना स्वीकार कर लिया। अतः यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि शको ने रामगुप्त को कहीं इस प्रकार पराजय अवश्य ही जहा वह इतने बड़े अपमान को भी चुपचाप पी गया, और स्त्री सम्प्रदान के लिए प्रस्तुत हो गया। शको के आक्रमण सम्बन्धी विवरण हमें कहीं नहीं मिलते किन्तु इसी घटना सबंधी श्रु गाररूपक, काव्यमीमांसा और हर्षचरित के एक एक स्वतंत्र उद्धरणों से इस बात की पुष्टि अवश्य होती है कि शको ने रामगुप्त को पराजित कर ध्रुवदेवी की मांग की होगी और उसने इस

(१) समीक्षायण—डा० कन्हैयालाल सहल ‘ध्रुवस्वामिनी का अनुमानिक कथानक’

(२) अत्र स्त्रीवेशनिहनुते चद्रगुप्ते प्रियवचनं. स्त्री प्रत्ययाद्भुवदेव्या
गुरुमनुसतापरुपस्य व्यसनस्य सप्राप्तिः”

—जे बी ओ आर ऐस (अल्टेकर का लेख)

(३) (एलैन)—कैंटलोग ऑफ इण्डिया काइन्स ३२।३

(४) जे बी ओ आर ऐस—अल्टेकर का लेख

शर्तों को स्वीकार कर लिया होगा। इस आक्रमण के सबध में अबुलहसन अली की सूचना महत्वपूर्ण है।^१ अबुलहसन अली लिखता है।

‘रसाल स्कद का पोता और अयद का पुत्र था। ख्वाल (रामगुप्त) के सिंहासनासीन होने के पूर्व वह भगा दिया गया। रसाल के पुत्र ने एक बड़ी सेना लेकर प्राज्ञमण किया और ख्वाल को भगा दिया। ख्वाल अपने भाइयों और प्रधान पुरुषों के साथ एक पहाड़ी दुर्ग में चला गया। दुर्ग की रक्षा का प्रबन्ध कर वे निश्चित हो गये, पर शत्रु ने बड़ी चतुराई से दुर्ग को घेर लिया। ख्वाल ने सवि करती चाही। उत्तर मिला कि तुम्हारी नवविवाहिता वधु साम्राज्ञी के साथ यदि प्रत्येक राजपुरुष मेरे सरदारों के लिये एक एक लडकी भेजे तो मैं वापस लौट सकता हूँ।’^२ यहाँ स्पष्ट ही पहाड़ी दुर्ग की चर्चा हुई है। राजशेखर के उद्धरण में भी—‘तस्मिन्नेव हिमालये गुग्गुहकोणत्क्वणत्किन्नरे भीयन्ते तत्र कार्तिकेय नगरश्चण्णा गणः कीर्तयः’^३ हिमालय की गुफाओं का उल्लेख संभवतः इसी और संकेत करता हो। विद्वानों ने इसी आधार पर इस युद्ध का कार्तिकेयपुर में होना स्वीकार किया है, जिसका वे कागडा से लेकर अल्मोडा में बंजनथ की घाटी तक में होना स्वीकार करते हैं।^४ कुछ भी हो प्रसाद ने किसी नाम का उल्लेख नहीं किया, अतः हम इस प्रश्न को यही छोड़ सकते हैं।

ऊपर अबुलहसनअली के आधार पर हम देख चुके हैं कि सपि की प्रार्थना ख्वाल (रामगुप्त) ने की थी। किन्तु प्रसाद ने प्रथम अंक में ही यह प्रदर्शित किया है कि शकराज ने सपि के लिये दूत भेजा। शकराज समुद्रगुप्त की विविजय में पराजित शको का बदला इस प्रकार अपमानजनक प्रस्ताव से लेना चाहता था। इस शकराज का प्रसाद ने कोई नाम नहीं लिखा है। अतः यहाँ यह प्रसंग उठाना भी अनावश्यक सा ही है कि वह शकराज कौन था। इतिहासकारों की मान्यता है कि वह संभवतः ख्रसिह तृतीय था जो पश्चिमी क्षत्रियों की शाखा का शासक था।^५ संभव है प्रसाद का शकराज यही ख्रसेन हो। दूत सबधी घटना का अन्य कोई प्रमाण नहीं है, अतः यही मानना पड़ेगा कि प्रसाद की उक्त मान्यता अपनी स्वतंत्र है, ऐतिहासिक नहीं।

जहाँ तक सपि की शर्तों का प्रश्न है प्रसाद ने इस सबध में अबुलहसनअली को पूर्णतया स्वीकार किया है। ‘देवीचन्द्रप्रसम्’ से तो केवल यही अनुमान होता है कि शको ने ध्रुवदेवी की ही मांग की थी। हृषचरित के टीकाकार शकर के कथन से अवश्य हम इसी निर्दर्शक पर पहुँचते हैं कि शकाधिपति ने केवल ध्रुवदेवी की ही मांग न की होगी वरन् साथ ही अन्य

१ अबुलहसन अली एक अरबी था जिसने किसी भारतीय पुस्तक का ‘मुजमुल उल तवा रीख’ के नाम से अरबी में अनुवाद किया। १०२६ ई० में इसका फारसी में अनुवाद हुआ।

—वही

(२) जे बी ओ आर ऐस—जायसवाल १८।१६३२

(३) वही—काव्य मीमासा (राजशेखर) १४।१६२८

(४) ध्रुव० (भूमिका) पृ० ८

कुल कन्याओं को भी मागा होगा। ठीक यही सूचना 'मुजमुल उल तवारीख' से मिलती है। नाटक में सधि की इस अपमानजनक शर्तों को राजा अपने मन्त्री शिखरस्वामी की मन्त्रणा के आधार पर स्वीकार कर लेता है। ऐसा प्रतीत होता है कि स्वयं रामगुप्त भी ध्रुवस्वामिनी से मुक्त होना चाहता था। यहीं बीच में कुबड़े-बौने-हिजड़े का एक काल्पनिक हास्य-व्यंगात्मक प्रसंग आया है जो अर्नलिहासिक है किन्तु अनावश्यक नहीं, क्योंकि इसी प्रसंग से चन्द्रगुप्त के मन में स्त्री वेशधारण करने का विचार उत्पन्न होता है। शिखरस्वामी सधि की ये शर्तें ध्रुवस्वामिनी के सम्मुख रखना है। यह सम्पूर्ण घटना तो नहीं किन्तु इसका एक भाग 'मुजमुल-उल-तवारीख' से लिया गया है। अबुलहसनअली लिखता है :—

"जब ख्वाल को सधि की शर्तों का ज्ञान हुआ, तो वह निराश हो गया। उसका सफर नामक एक अन्धा बजीर था उससे उसी से करणीय कर्तव्य पूछा। बजीर ने उत्तर दिया कि वह स्त्री को दे दे और अपनी रक्षा करले, तभी वह बाद में शत्रु से बदला ले सकता है। यदि वह मर गया तो पुत्र, स्त्री और धन से क्या लाभ। अन्त में यह निश्चय हो गया कि स्त्री-सम्प्रदान ही ठीक है।"

ध्रुवस्वामिनी, रामगुप्त और शिखरस्वामी सम्पूर्ण वार्तालाप काल्पनिक है। हाँ, इतना अवश्य माना जा सकता है कि राजा के चरणों में बैठकर ध्रुवस्वामिनी ने दया की जो भिक्षा मागी, संभवतः उसको लिखते समय प्रसाद के मन में 'देवीचन्द्रगुप्तम्' का पूर्वोक्त प्रसंग रहा हो जिसमें अन्त्य स्त्री की शका से ध्रुवदेवी स्वगत कथनों द्वारा अपने उद्गार प्रकट करती है।^१ राजा के प्रति ध्रुवदेवी का क्रोध 'देवीचन्द्रगुप्तम्' के निम्न अवतरण में मिलता है—

राजा—देवी वियोग दुःखार्तास्त्वमस्याम् रमयिष्यसि (देवी के वियोग के दुःख से हम दुखी होंगे, किन्तु तुम्हारे पास रहने से हम उस दुःख को भूल जायेंगे।)

ध्रुव०—(विजोअदुक्ख वि दे अकरणस्य अत्थि) वियोग दुःखमपि ते अकरणस्यास्ति। (तुम्हें जैसे निर्दय को क्या भेरे वियोग का दुःख भी होगा।)

इसी अंक में नाट्य में ध्रुवस्वामिनी आत्महत्या करना चाहती है, और चन्द्रगुप्त सहसा आकर उसकी रक्षा कर लेता है। आत्महत्या के प्रसंग का आधार भी देवीचन्द्रगुप्तम् में मौजूब है—

"ध्रुवः—(अदो जेव्व मन्दमाआ परिच्चइज्जा) अतएव मन्दभागा परित्यज्यते।

(इसीलिये तो मुझ मन्त्रभागिनी का परित्याग किया जा रहा है।)

"ध्रुवः—(हिज्जे, ईसदी अज्जउत्तस्य करणाहीणदा।) हज्जे! ईहसी आर्य-पुत्रस्य करणाहीनता। (अरी! इस हृद तक आर्यपुत्र निष्ठुर हो गये हैं।)

(५) शाकानामाचार्यः शकाधिपतिः चन्द्रगुप्तभ्रातृजाया ध्रुवदेवी प्रार्थयमानः चन्द्रगुप्तेन ध्रुवदेववेशधारिणा स्त्रीवेशजन परिवृतेन व्यापादितः"

—वही

(२) जे बी ओ आर एस —१८१९३२

(३) देखिए पीछे, और भी—

ध्रुवः—(अहं वि जीविद परिच्यग्रन्ती अज्जउत्त पढमदर जेव्व परिच्यइस्से) अहमपि जीवित परित्यजन्ती आर्यपुत्र प्रथमतःरमेव परित्यक्षामि । (उसके पहिले तो मैं ही प्राण त्याग करके स्वामी को छोड़ दूंगी)

— तथा : —

ध्रुवः—(मम वि सपद रिण्फलो जीवलोओ सुपरिच्यग्रीओ भविस्सदि) ममापि साम्प्रत निण्फलो जीवलोकेः सुपरित्यजनीयो भविष्यति । मेरे लिये भी अब यह मरत्यं लोक निष्फल होने के कारण आसानी से छोड़ा जा सकेगा ।)

चन्द्रगुप्त के सहसा आगमन की बात कात्पनिक होने हुए भी घटनाक्रम के अनुसार प्रतीत होती है । क्योंकि देवीचन्द्रगुप्तम् से यही ज्ञात होता है कि ध्रुवदेवी की रक्षा के लिये चन्द्रगुप्त ने स्त्रीवेश में शको के पास जाने का निश्चय कर लिया था और वह उसी वेश में रामगुप्त से मिला था । 'मुजुमल-उल तवारीख' के अनुसार 'सफर की शर्त के अनुसार रज्वाल ने रानी को भेजने का निश्चय कर लिया । उसी समय बर्तमारीस (रज्वाल का भाई, विक्रमादित्य) वहाँ आया और प्रणाम करने के उपरांत बोला' मैं और सम्राट एक ही पिता के पुत्र हूँ, अतः यदि आप मुझे अपनी राय बताये तो सभव है, मैं आपकी कुछ सहायता कर सकूँ । मेरी उम्र पर ध्यान मत दीजिए 'राजा ने उसे सब घटना कह सुनाई । इस पर उसने कहा—'यह उचित प्रतीत होता है कि मैं सम्राट के लिये प्राणों का बलिदान करूँ । सम्राट आज्ञा दें तो मैं तथा अन्य सामन्तपुत्र स्त्रीवेश धारण करें तथा सभी अपने अपने केशों में छुरी छिपाकर रख लें ।' मुजुमल उल तवारीख की इस सूचना से भी उस समय चन्द्रगुप्त का सहसा वहाँ आ पहुँचना सिद्ध है । इसी शक में चन्द्रगुप्त स्त्रीवेश में जाने का निर्णय करता है , परन्तु मे राजाज्ञा होती है कि ध्रुवस्वामिनी को भी उसके साथ जाना पड़ेगा । प्रसाद के अनुसार इस आज्ञा का कारण स्पष्ट है । रामगुप्त दोनों से मुक्ति पाना चाहता है । यह प्रसाद की स्वतन्त्र योजना है जो नाटक में दिये गये कथानक के मोड़ के मेल में तो हैं, पर ऐतिहासिक नहीं । असभाव्यता का दोषारोपण इसमें अवश्य नहीं किया जा सकता । मदाकिनी वाली घटनाएँ पूर्णतया कात्पनिक हैं, यद्यपि वे कथाक्रम के अन्तर्ग विकास में सहायक होकर आई हैं ।

द्वितीय अंक की अधिकांश घटनाएँ कात्पनिक हैं । शकराज का अपने आचार्य मिहिरदेव की प्रतिपालिता कन्या से प्रेम, उस प्रेम की अवहेलना, मिहिरदेव और कोमा द्वारा, शकराज को उचित सुभाव धूमकेतु की घटना और अन्त में मिहिरदेव और कोमा का प्रस्थान, सभी काल्पनिक प्रसंग हैं । परन्तु इन प्रसंगों का अपना एक महत्व है । प्रथम तो इनसे शकराज के चरित्र पर महत्वपूर्ण प्रकाश पड़ता है और उसके पतन के लिये दशक पूर्णतया प्रस्तुत हो जाते हैं । दूसरे ये प्रसंग रामगुप्त चन्द्रगुप्त-ध्रुवस्वामिनी संबंधी मूल-कथानक की आगे आने वाली घटनाओं के लिये उपयुक्त वातावरण की सृष्टि करती हैं । दूत के सदैव लोकर आने की प्रसन्नता स्वाभाविक-सभाव्यता को लिये हुए है ।

(१) वही—(जायसवाल) जे बी आर ओ ऐस

छद्मवेशी चद्रगुप्त और ध्रुवस्वामिनी शकराज को सम्मुख जो नाटक प्रस्तुत करते हैं, वह काल्पनिक है, पर कथानक के सघर्ष को अत्यंत सुन्दर ढंग से प्रस्तुत करता है। इस प्रधान सघर्ष में तूर्यनाद द्वारा अन्य छद्मवेशी सामन्तपुत्रों को सूचना देना और चद्रगुप्त द्वारा शकराज का बध एव शकदुर्ग पर विजय पूर्णतया ऐतिहासिक घटनाएँ हैं। मुजमुल-उल-तवारीख के अनुसार बर्कमारीस की योजना ही इस प्रकार है, 'मैं और अन्य सामन्त स्त्रीवेश में सजकर अपने केशों में एक छूरा रख लें हमें राजा के पास भेज दिया जाय। वहाँ पहुँचकर राजा को सूचना दी जाय कि मैं (बर्कमारिस) ही वह स्त्री हूँ। वह मुझे अपने पास रख लेगा और अन्य स्त्रियो (सामतो) को अपनेसामतो को दे देगा। जब वह मेरे साथ एकांत में जाएगा तो मैं उसका पेट फाड़ डालूँगा और तूर्यनाद करूँगा। जब अन्य सामत इसे सुनेंगे तो वे समझ जायेंगे कि मैं अपना काम कर चुका हूँ और उन्हें अब अपना कार्य करना चाहिये। इस प्रकार सभी सेना-मुख्य मारे जाएंगे।'^१

नाटक में यहाँ तक की घटनाएँ तो मुजमुल-उल-तवारीख से मेल खाती हैं, किंतु इसके उपरान्त की घटना उन्होंने छोड़ दी है। नाटक के अनुसार चद्रगुप्त को तूर्यनाद करने पर शक-दुर्ग शुद्ध होता है और अंत में चद्रगुप्त और अन्य स्त्रीवेश धारी सामत ही दुर्ग पर विजय प्राप्त कर लेते हैं। परंतु मुजमुल-उल-तवारीख में बर्कमारीस की सहायता के लिये रबवाल अपनी सेना तैयार रखता है, क्योंकि बर्कमारीस की योजना के अनुसार तूर्यनाद सुनते स्वाल और उसके सैनिकों को शत्रुओं पर आक्रमण करने के लिये प्रस्तुत रहने का निर्देश किया गया है।^२ इसका कारण स्पष्ट है। प्रसाद जिस तरह से घटनाओं की योजना करते हैं, उस प्रकार रामगुप्त और चन्द्रगुप्त के बीच में कोई स्नेह-सम्बन्ध के लिये स्थान नहीं और रामगुप्त वस्तुतः चद्रगुप्त और ध्रुवस्वामिनी दोनों से छुटकारा पाना चाहता है। इस घटना का इस रूप में विस्तृत उल्लेख अन्यत्र नहीं हुआ है। स्त्रीवेश में शकराज के बध की घटना अन्यत्र भी मिलती है।^३

चतुर्थी अंक में रामगुप्त का अपने सैनिकों सहित शक-दुर्ग में आगमन एक महत्वपूर्ण घटना है। वस्तुतः हम जैसा पहले कह चुके हैं मुजमुल-उल-तवारीख के अनुसार भी रबवाल

(१) वही—(जायसवाल)

(२) वही—(जायसवाल)

(३) (अ) अरिपुरे च पर कलत्र कामुक कामिनी वेशगुप्तश्चद्रगुप्त, शकपतिमशातयत।

—हपचरित

शाकानामाचार्यः शकाधिपति, चद्रगुप्तेन भ्रातृजाया
ध्रुवदेवी प्रार्थयमानः चद्रगुप्तेन ध्रुवदेवी वेशधारिणी
स्त्रीवेशजन परिवृतने व्यापादित,

—शाकरी टीका

(ब) स्त्रीवेशनिहनुतश्चद्रगुप्त, राश्रौ स्कन्धावारमलिपुर शकपतिवधायागमत्

—शृंगार रूपकम् (भोज)

अपने सैनिकों के साथ शक दुर्ग में गया था। प्रसाद ने इतना अन्तर कर दिया है कि नाटक में वह दुर्ग-विजय के उपरांत पहुँचता है और यह नाटक के चरित्र तथा घटनाओं के अनुकूल ही है। कोमा और मिहिरदेव का ध्रुवस्वासिनी के पास आगमन और रामगुप्त के सैनिकों द्वारा उनकी हत्या पूर्ण काव्यनिक प्रसा है, पर रामगुप्त के नाटकीय अन्त के लिये इनकी पूर्ण उपयोगिता है।

ऐतिहासिक दृष्टिकोण से इसके बाद की घटना अत्यन्त महत्व की है। 'देवीचन्द्रगुप्तम्' नाटक के श्लोकों से घटना अधिक स्पष्ट नहीं हो पाती, किन्तु उक्त नाटक के पंचम अंक में चन्द्रगुप्त (सभवतः अपने प्राणों की) शका से उन्मत्त बनने का बहाना करता हुआ राजमहल में फिरता है।^३ अमाधवव के ताम्रपत्र से यह भी ज्ञात होता है कि किसी गुप्त राजा ने भाई को मारकर उसका राज्य और उसकी महादेवी को स्वयं ले लिया। इतिहासकार इस गुप्त राजा को चन्द्रगुप्त मानते हैं। ऐसी दशा में यही निष्कर्ष निकारा जा सकता है कि 'सभवतः देवीचन्द्रगुप्त' में ध्रुवदेवी की रक्षा के उपरांत चन्द्रगुप्त और देवी में प्रेम हो गया हो। राजा पर प्रकट होते ही उसने चन्द्रगुप्त का वध करना चाहा हो, और अपनी रक्षा के लिये चन्द्रगुप्त ने पागलपन का बहाना किया है और अन्त में अवसर पाकर रामगुप्त का वध कर दिया हो। 'देवीचन्द्रगुप्तम्' में 'कृतकोन्मत्तस्य, 'मदनविकार-गोपनस्य' एव मानक् वाच भीतस्य' शब्द बड़े सार्थक प्रतीत होते हैं। 'मदनविकार गोपनस्य' का प्रयोग वैश्या माधव सेना के सम्बन्ध में नहीं हो सकता क्योंकि स्वयं नाटक में ही वैश्या के प्रति चन्द्रगुप्त को रस पूर्ण शब्द स्पष्ट है।^१ साथ ही सामाया नायिका वैश्या के प्रति अपने विकार को रखने का प्रश्न ही नहीं उठ सकता।^२ अतः निश्चय ही यह गुप्त प्रेम ध्रुवदेवी के प्रति ही होना चाहिए, जिसका

(२) यथादेवीचन्द्रगुप्ते पचमें के—

* * * *

इय स्वापायशौकिन कृतकोन्मत्तस्य कुमारचन्द्रगुप्त चन्द्रोदय वर्णानिन प्रवेश-
प्रतिपादिकोति ।

* * * *

इयमुन्मत्तस्य चन्द्रगुप्तस्य मदनविकार गोपनपरस्य मनाक् वाचभीतस्य राजकुलगम-
नार्थं निष्क्रमसूचिकेति ।

(१) आनन्दाश्रुजलू सितोत्पत्नरुचोरावघ्नता नेत्रयो ।

प्रत्यगेषु वरानने पुलकिषुस्वेद समा तन्तवता ॥

कुर्वाणेन नितबयोरुपचय सम्पूर्णयोरप्यसौ ।

केनाप्यस्पृशताप्यधो निवसनप्रयिस्तथीचन्द्राखसित ॥

—देवी चन्द्रगुप्तम् ।

—माधवसेनां समुद्दिश्य कुमारचन्द्रगुप्तस्योक्तिः ।

(२) श्री जायसवाल की मान्यता है कि 'मदनविकार गोपनस्य' 'माधवसेना' सर्बधी अथवा इसी प्रकार के किसी अन्य प्रेम के निमित्त आया प्रतीत होता है ।

—जे. बी. ओ. आर. ऐस

परिणाम 'भोतस्य' में और जिसकी परिणति 'कृतकोन्मत्तस्य' में स्पष्ट रीति से ध्वनित होती है ।

ध्रुवस्वामिनी, मदाकिनी और पुरोहित की बातचीत काल्पनिक है किन्तु जब उक्त सम्पूर्ण ऐतिहासिक घटना की इतिहास से स्वतंत्र मोड़ देना हो, तो इस प्रकार की घटनाओं का खोजन अनिवार्य हो जाता है । इतिहास से यह कहीं भी ज्ञात नहीं होता कि ध्रुवदेवी ने अपने पति और सम्राट रामगुप्त के विरुद्ध धर्म, न्याय अथवा गुप्त-वंश की कीर्ति को शरण ली थी । इतिहास इस सबंध में अधिक है भी नहीं, परन्तु जो कुछ है उससे बीच की सम्पूर्ण घटनाएँ एक दूसरा ही चित्र प्रस्तुत करती हैं, चाहे उससे चन्द्रगुप्त जैसे पराक्रमी और विद्वान राजा के चरित्र पर कुछ ही प्रभाव पड़ता हो ।

सजात ताम्रपत्र की साक्षी स्पष्ट है । 'हत्वा भ्रातरमेव' शब्दों का अन्य कोई अर्थ नहीं होता । विशाखदत्त की कथा उपलब्ध नहीं हो पाई और मुजमुल उल-तवारीख के अनुसार बर्कमारीस ने ही खाल का बंध किया । उक्त ग्रंथ के अनुसार रानी बर्कमारीस से प्रेम करने लगी, क्योंकि उसका वाग्दान पूर्व ही उससे हो चुका था, और बर्कमारीस ने उसकी रक्षा की थी । राजा को इस बात का पता चला तो वह बर्कमारीस पर क्रुद्ध हुआ और उसे अपमानित किया । एक दिन खाल और रानी राजमहल में बैठे हुए गन्ना खा रहे थे । रानी के हाथ में छुरी थी और वह उससे गन्ना छीलकर राजा को दे रही थी । द्वार पर प्रतिहारी भी नहीं थी । उसी समय बर्कमारीस एक दीन भिक्षुक के वेश में राजमहल में घुस गया । रानी के आग्रह से राजा ने उसको भी खाने के लिये गन्ना दिया । खाल उस भिक्षुक को न पहिचान सका । रानी ने उसको पहिचान लिया था । राजा द्वारा गन्ना मिलते ही रानी ने उसे छीलने के लिये अपनी छुरी दे दी । सकेत समझकर बर्कमारीस ने छुरी से खाल का बंध कर दिया, और बाद में रानी से स्वयं विवाह कर राजा बना । मन्त्री सफर का दोष होते हुए भी बर्कमारीस ने उसे क्षमा कर दिया । सफर ने अपने नवीन मन्त्रित्व काल में राजनीति पर एक ग्रंथ लिखा और अन्त में चिता में जलकर अपने प्राण त्याग दिये ।

उपयुक्त विवरण से कई बातें स्पष्ट हो जाती हैं । संभव है कि चन्द्रगुप्त और ध्रुवस्वामिनी का प्रेम ही रामगुप्त की मृत्यु का कारण रहा हो और इसमें ध्रुवस्वामिनी और चन्द्रगुप्त दोनों ने मिलकर षडयंत्र किया हो । देवीचन्द्रगुप्तम् का उन्मत्त चन्द्रगुप्त और मजमुल-उल तवारीख का भिखारी बर्कमारीस एक दूसरे के बहुत समीप हैं । अतः इतना स्पष्ट है कि जायसवाल का यह मत किसी प्रकार भी स्वीकार नहीं किया जा सकता कि रामगुप्त को अपनी प्रजा से युद्ध करना पड़ा और उसी में उसका बंध किया गया ।^१ ऐतिहासिक प्रमाण स्पष्ट है । चन्द्रगुप्त और ध्रुवदेवी ने मिलकर षडयंत्र किया और इस प्रकार रामगुप्त की हत्या स्वयं चन्द्रगुप्त ने की । बहुत संभव है कि श्री सुशी की मान्यता ठीक हो । उनके अनुसार चन्द्रगुप्त ने पागलपन का बहाना कर उसी के धोके में रामगुप्त का बंध कर दिया^२

(१) 'वेरी लाइकली इट केम इन दी फोम आफ पोपुलर साइजिंग'—ध्रुवस्वामिनी (भूमिका)

(२) ध्रुवस्वामिनी देवी (कन्हैयालाल मानिकलाल मुशी) नाटक का कथानक

‘ग्रह-कृत उन्माद’^१ समझकर उसके इस कृत्य पर जन-रोप भी नहीं उमड़ पाया होगा ।

प्रमाद ने रामगुप्त के प्रति ध्रुवस्वामिनी का ही नहीं सामन्तो का भी विरोध^१ चित्रित किया है । परिपद के सम्मुख रामगुप्त पर क्लीब होने का आरोप भी लगाया गया है । चन्द्र-गुप्त और ध्रुवस्वामिनी दोनों ही आरोप लगाते हैं । परिपद धर्मानुसार ध्रुवस्वामिनी को रामगुप्त से मोक्ष का अधिकार दे देती है और रामगुप्त को राजकिल्बिष के कारण सिंहासन से च्युत कर दिया जाता है । अतः में रामगुप्त का एक सामन्तपुत्र वध कर देता है । यह संपूर्ण घटना काल्पनिक है और ज्ञात इतिहास के निष्कर्षों से इसका कोई सबब नहीं । कथा के इस कात्पनिक मोड़ का कारण यह है कि प्रसाद अपने नाटक को एक समस्या-मूलक नाटक बनाना चाहते थे । जैसा नाटक की भूमिका से स्पष्ट है वे मोक्ष की समस्या को इतिहास की गृष्टभूमि में रखकर चित्रित करना चाहते थे । इसके लिये उन्होंने प्रमाण दिये हैं । कुछ भी हो तृतीय अंक की यह कथा अधिकांश रूप में काल्पनिक है । अतः में रामगुप्त का वध ऐतिहासिक घटना से समन्वित है क्योंकि महाराजा चन्द्रगुप्त और महादेवी ध्रुवस्वामिनी की जय से नाटक समाप्त होता है ।

(१) ‘एष शितकर क्षत्र प्रणाशिता बोप-वैरितिमिरोध’

निज विभवेन चन्द्रो गगन ग्रहलडाधितो विशति’

—डा० सहल का लेख ‘समीक्षायण’ में

—‘देवीचन्द्रगुप्तम्’ का आनुमानिक कथानक

स्कंदगुप्त का कथानक

प्रसाद के इस नाटक में, उनके अन्य नाटकों से पर्याप्त भिन्नता है। अपने अन्य नाटकों में प्रसाद ने इस बात का ध्यान रखा है कि घटनाएँ और पात्र इतिहास के उसी काल से लिये जायें जो सामान्यतः ज्ञान-इतिहास की सीमाओं में बाधा जा सके। अज्ञानशत्रु चन्द्रगुप्त, ध्रुवस्वापिनी और राज्यश्री इन सभी नाटकों की घटनाओं की पर्याप्त साक्षी इतिहास में मिल जाती है। किन्तु स्कंदगुप्त विक्रमादित्य का शासन काल निर्वाणोन्मुख दीप की अग्नि में खाला की तरह प्रतापी गुप्त साम्राज्य की सीमाओं के टूट, टूट कर गिर पड़ने का काल था। इसके उपरान्त सम्पूर्ण भारतवर्ष में बड़े बड़े परिवर्तन हुए और प्रायः हृषवर्द्धन के काल तक किसी महत्वपूर्ण और शक्तिशाली साम्राज्य शक्ति का अभ्युदय न हो पाया। इस घटना का सबंध हूणों के आक्रमण से है। स्वयं स्कंदगुप्त का व्यक्तिगत जीवन कैसा था, अपने पिता कुमारगुप्त की मृत्यु के उपरान्त उसे राज्य के लिये सघर्ष करना पड़ा अथवा नहीं, हूणों के आक्रमण के समय साम्राज्य की क्या दशा थी, हूणों के कितने आक्रमणों को स्कंद ने रोका, और स्वयं उसका अन्त किस प्रकार हुआ—ये सारे प्रश्न सरलता से सुलभक्ये नहीं जा सकते। स्कंद के विहार, भिटारी और जूनागढ़ के लेखों से स्वयं स्कंद के चरित्र और उसके कुछ महत्वपूर्ण कार्यों पर अवश्य प्रकाश पड़ता है। कोसम के मूर्तिलेख इन्दौर के ताम्रपत्र, कथासरित्सागर तथा राजतरंगिणी के आधार पर उस काल की कुछ अन्य घटनाओं का परिचय भी मिलता है। पर यह सम्पूर्ण सामग्री इतनी अधिक नहीं है कि उसके आधार पर स्कंदगुप्त-कालीन इतिहास को पूरा किया जा सके। यह मानते हुए भी कि प्रसाद इतिहास न लिखकर नाटक लिख रहे थे, हम इतना तो कह ही सकते हैं कि उन्होंने अपने इस नाटक के लिये जो ऐतिहासिक सामग्री ली है, वह बहुत कम है। यदि इसको बाह्यरूपरेखा इतिहास के शक्तिशाली भागों से न बाँधी गई होती तो इसे 'पूर्ण ऐतिहासिक' न मानकर 'अर्द्ध ऐतिहासिक' या 'म्बछद ऐतिहासिक' नाटकों की कोटि में रखना अधिक अनुचित न लगता।

नाटक के प्रथम संस्करण की भूमिका इतिहास की गवेषणा-पद्धति को दृष्टि में अत्यन्त महत्वपूर्ण है, किन्तु 'चन्द्रगुप्त' नाटक की भूमिका के समान ही उक्त जटिल भूमिकृद् का नाटक की घटनाओं से कम ही सबंध है। कुछ थोड़ी सी ही घटनाएँ भूमिका की महत्त्व काश के प्रकाश में स्पष्ट हो पाई हैं, अन्यथा अधिकांश घटनाओं को समझने-सघर्ष को निर्मूल कर सामान्य गुप्त-कालीन ज्ञान इतिहास का आश्रय लेना पड़ता है, या बोधि बिहार का महास्थान जिनकी ऐतिहासिक प्रसंगों के साथ जोड़कर समझना पड़ता है। एक चैत्य के पास मेज देता है है कि अपने नाटक की पृष्ठभूमि के लिये प्रसाद ने पूर्वोक्त ताम्र-पत्रों तथा अन्य ग्रन्थों की सहायता ली है। इनके अति

कालकाचार्य की कथा, प्रबन्ध कोप, राजावली, स्मय का इतिहास, जैसलमेर का इतिहास, जल्हा की सूचन मुक्तावली, हरि कवि की गुभापितावली, कालिदास के ग्रन्थ तथा पराक्रम-दाहु-चरित्र जैसे अनेक ग्रन्थों के नाम भी भूमिका में दिये गये हैं। इनमें से अधिकाँश ग्रंथों का नाटक की घटनाओं के लिये कोई महत्वपूर्ण उपयोग नहीं है। ऐसा प्रतीत होता है कि प्रसाद ने अपनी नाटक की घटनाओं के लिये जायसवाल की 'इम्पीरियल हिस्ट्री ऑफ इन्डिया' का भी उपयोग किया है। कालिदास सबंधी मान्यताओं के लिये सभवतः प्रसाद ने भाष्य-दाजी एवम् महामहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री के लेखों का भी उपयोग किया है। सम्पूर्ण नाटक में प्रसाद की कुछ अपनी ऐतिहासिक मान्यताएँ भी हैं, किन्तु उनमें कोई ऐतिहासिक उलझने नहीं प्रतीत होती। प्रसाद सबंध या तो सामान्य उपलब्ध इतिहास के साथ चले हैं या अपनी व्यक्तिगत मान्यताओं के। इसका परिणाम यह हुआ है कि सम्पूर्ण कथानक कई भिन्न-भिन्न धाराओं से बटा हुआ सा प्रतीत होता है, ऐसा जान पड़ता है जैसे कई घटनाएँ अलग-अलग स्थानों से उठकर एक दूसरे से दूर ही दूर रहकर एक ही अन्त की ओर अभिसर हो रही हों। परन्तु इतना होते हुए भी नाटक अधिक विशुद्ध नहीं हो पाया है।

नाटक की कथा गुप्त साम्राज्य के स्कंधावार से प्रारम्भ होती है। राज्य से उदासीन स्कंदगुप्त का पराजित और चक्रपालित समझाते हैं। स्कंदगुप्त के उदासीन होने के कारण 'गुप्तकुल का अव्यवस्थित उत्तराधिकार नियम' है। इसी अक से ज्ञात होता है कि गुप्त साम्राज्य का पुण्यमित्रों से युद्ध चल रहा है और कपिला को स्थित हूणों ने पादाक्रान्त कर लिया है। नवागत म्लेच्छवाहिनी से मौराष्ट्र भी पदाक्रान्त हो चुका है और नर्वर हूणों से बलभी का खचना कठिन है, इन सब कारणों से पश्चिमी मालव अब सुरक्षित नहीं रहा। मालवेश का चर गुप्त साम्राज्य और मालव-राष्ट्र के बीच जो राधि हुई थी उसके अनुसार स्कंदगुप्त से सहायता याचना के लिए आता है और स्कंदगुप्त मालव की रक्षा के लिये सन्नद्ध हो जाता है। मातृगुप्त कवि हूणों के आतंक से काश्मीर छोड़कर कुमुदपुर पहुँचता है और सिंहल युवराज धातुसेन उसकी प्रतिभा पर मुग्ध होकर उसे स्कंदगुप्त के पास पहुँचाने की प्रतिज्ञा करता है, और सूचना देता है कि विषय-विह्वल कुमारगुप्त के राज्य में परिवर्तन उपस्थित है। मगध सम्राट कुमारगुप्त अपनी तरफ़ों पत्नी अनन्तदेवी के इशारों पर नाच रहे हैं और महादेवी देवकी और स्कंदगुप्त के प्रति अब उनका उतना स्नेह नहीं रहा। अनन्तदेवी भटार्क और प्रपञ्चबुद्धि से मिलकर सम्राट की मृत्यु और पुरगुप्त को सिंहासन पर बँटाने का षडयन्त्र करती है। एक अन्धेरी रात में कुमारगुप्त की मृत्यु हो जाती है, और भटार्क पुरगुप्त को सम्राट घोषित कर देता है। अन्तर्विरोध की रक्षा के लिये गुप्त साम्राज्य के कुमारामात्य, महादण्डनायक और महा-विद्वान् आत्महत्या कर लेते हैं। उधर नगर-प्रान्त में हूणों का आक्रमण होता है और राजा मन्जु महाराजपुत्र गोविन्दगुप्त, मुद्गल और मातृगुप्त की सहायता से दीन होते हैं। अन्तरी दुर्ग में शक और हूणों के आक्रमण के समय जयमाला, ध्रुवर्मा की बातचीत से ज्ञात होता है कि उन्हें समय पर स्कन्दगुप्त दुर्ग का द्वार टूटते-टूटते विजयी स्कन्द वंश पहुँच जाता है पर मुग्ध हो जाते हैं।

दूसरे अंक के प्रारम्भ में पुनः इस बात की पुष्टि होती है कि स्कन्द अपने अधिकारों के प्रति उदासीन है। महत्वाकाक्षिणी विजया को इससे कुछ निराशा होती है। कुसुमपुर में भटार्क और प्रपञ्चबुद्धि शर्वनाग को बदिनी महादेवी देवकी के वध के लिए प्रस्तुत कर लेते हैं। धातुसेन और मुद्गल को इस पडयत्र का पता चल जाता है। अर्द्धरात्रि को कारागार में देवकी की हत्या का प्रयत्न किया जाता है जिसमें शर्वनाग का पत्नी रामा रोड़े अटकती है। स्कन्द ठीक समय पर पहुँचकर अपनी माँ की रक्षा करता है। भटार्क घायल हो जाता है। अवनती दुग में जयमाला, बधुवर्मा, भीमवर्मा और देवमेना मिलकर यह निश्चय करते हैं कि स्कन्द को उज्जयिनी के सिंहासन पर विठाकर सम्राट घोषित किया जाय। सौराष्ट्र के शकों को निर्मूल कर स्कन्द भी मालव आ जाता है। भटार्क की माँ कमला और उसके पीछे-पीछे भटार्क दोनों उज्जयिनी पहुँचते हैं। कमला देशद्रोही पुत्र का मुँह नहीं देखना चाहती। पथ में गोविन्दगुप्त उसे बंदी कर लेता है। मालवेश कुमारी देवसेना की ईर्ष्या के कारण विजया भी स्वयं भटार्क के साथ बदिनी वन जाती है। राजसभा में स्कन्द का अभिषेक होता है और गोविन्दगुप्त साम्राज्य के महाबलाधिकृत नियुक्त किये जाते हैं। शवनाग को अन्तर्वेदी का विषयपति बना दिया जाता है। विजया यह घोषणा करती है कि उसने भटार्क का वरण कर लिया है। सम्राट दुखी हो जाते हैं और अन्त में सबको क्षमा कर दिया जाता है।

तृतीय अंक का प्रारम्भ महाकाल के महाश्मशान में होता है। प्रपञ्चबुद्धि भटार्क और विजया मिलकर देवसेना की बलि देने का पडयत्र रचते हैं। मातृगुप्त बातचीत सुन लेता है और स्कन्द और वह ठीक समय पर पहुँचकर देवसेना की रक्षा कर लेते हैं। यही स्कन्द पर देवसेना का प्रेम प्रगट हो जाता है। उधर कुसुमपुर में भटार्क और अनन्तदेवी हूणों से गुप्त संधि कर लेते हैं। बौद्ध स्थविर तथा अन्य सघ हूणों की सहायता करने का वचन देते हैं। गान्धार की घाटी और कुभा के तट पर युद्ध होता है, जिसमें सर्वप्रथम बधुवर्मा की मृत्यु होती है। भटार्क कुभा का बाँध काट देता है और स्कन्द एन उसकी सेना उसमें बह जाती है।

इसी समय सगध में विजया को अनन्तदेवी और भटार्क के बीच प्रेम की शका होती है और वह अपनी भूल पर पछता कर शवनाग के साथ चल देती है। देवकी स्कन्द की खोज में भटार्क के पास पहुँचती है और उसकी मृत्यु का समाचार सुनकर स्वयं चिर-निद्रा में सो जाती है। भटार्क को पश्चाताप होता है। देवमेना की रक्षा करने के बदले स्कन्द मातृगुप्त को काश्मीर का शासक बना देता है, क्योंकि गान्धारवशी शासक तब वहाँ न रहे थे। वहाँ के न्यायाधिकरण में मातृगुप्त को उसकी प्रियतमा मालिनी वैश्या के रूप में मिलती है। सम्राट स्कन्द के अभाव में जब उसे यह ज्ञात होता है कि पचनद हूणों के अधिकार में है और वे काश्मीर पर भी आक्रमण करना चाहते हैं तो वह काश्मीर से विदा ले लेता है। प्रख्यातकीर्ति और धातुसेन ब्राह्मण-बौद्ध सघ को निर्मूल करने का प्रायस करते हैं, और धातुसेन के आग्रह से प्रख्यातकीर्ति महाबोधि बिहार का महास्थविर बन जाता है। प्रख्यातकीर्ति विजया और मातृगुप्त को कनिष्क चैत्य के पास भेज देता है। वहीं

कुमार धातुसेन भी है। कमला की कुटी में चिन्तामण स्कन्द घंटा होता है। अन्तर्वेदी के पादाक्रांत होने पर शर्वनाग और राम अपने पुत्रों की हत्या से पागल की तरह भटक रहे हैं। बबुदर्मा की मृत्यु से भीमवर्मा की भी यही दशा है। इतने में ही देवसेना का पीछा करते हुए हूण आता है। पर्यादत्त उसकी रक्षा कर लेता है। कमला स्कन्द को सूचना देती है कि देवसेना उसकी माँ की समाधि के पास सुरक्षित है।

महादेवी देवकी की समाधि पर पर्यादत्त और देवसेना भिक्षा द्वारा साम्राज्य के विश्वासी मैनिको के भोजन इत्यादि का प्रबंध करते हैं, सभी वहाँ एकत्र हुए हैं। स्कन्द मा की समाधि पर पहुँचता है। वह भालव के ऋण को देवसेना से विवाह कर चुकाना चाहता है, पर देवसेना प्रतिदान नहीं चाहती। स्कन्द आजीवन कुमार अंत ले लेता है। विजया स्कन्द से प्रणय याचना करती है और इसके बदले अपने रत्नगुहो का प्रलोभन देती है। भटार्क आकर उसे लाञ्छित करता है और विजया आत्माहत्या कर लेती है। सब को गाड़ते हुए अकस्मान् रत्न-गुह मिल जाता है। स्तूप के पास पर्यादत्त देश के नाम पर वीरो की याचना करना है। स्कन्द के साथ कई नागरिक सामने आ जाते हैं और पुनः सैन्य-संग्रह किया जाता है। उधर महाबोधि बिहार के नये महाश्रमण प्रख्यातकीर्ति हूणों को सहायता देना बंद कर देते हैं। कुमार धातुसेन अन्तदेवी और हूण सेनापति के कोप से उनकी रक्षा करता है और सबको बन्दी बना लेता है। स्कन्द और खिगिल के युद्ध में स्कन्द की विजय होती है। पर्यादत्त की मृत्यु हो जाती है और स्कन्द हूण सेनापति को याज्ञा देना है कि वह सिन्धु के इम पार के पवित्र प्रदेश में कभी न आने का राहस्य कहे। पुरगुप्त युवराज धापित किया जाता है और स्कन्द उसे रक्त का टीका करता है। देवसेना स्कन्द से अन्तिम विदा लेती है।

नाटक के प्रारम्भ में ही स्कन्दगुप्त की उदासी और गुप्तकुल के अव्यवस्थित उत्तराधिकार नियम की चर्चा की गई है। इस दृश्य की योजना काल्पनिक है किन्तु यह चर्चा एक ऐतिहासिक मान्यता पर अवश्य आधारित है। ध्रुवस्वामिनी के कथानक पर विचार करते हुए हम प्रसाद की इस मान्यता के सबंध में लिख चुके हैं कि गुप्त कुल में उत्तराधिकार नियम व्यवस्थित नहीं था। यह पिता की इच्छा पर निर्भर करता था कि वह अपने कई पुत्रों में से किरको योग्य मानकर उत्तराधिकारी नियुक्त करे। इस मान्यता के कुछ कारण स्पष्ट हैं। सर्वप्रथम कारण तो समुद्रगुप्त की प्रयाग प्रशस्ति में ही सन्निहित है। समुद्रगुप्त के उत्तराधिकारी घोषित किये जाने के सबंध में हरिपेरा की प्रशस्ति में इस प्रकार लिखा है—

“आर्यो हीतुपगुह्य भाव—पिशुनरुर्कारात् रोमभिः
सम्येषूच्छसितेषु तुल्य-कुलज-म्लानानोद्दीक्षितः।
सनेह व्यालुडितेन वाष्प-युरुरा तत्वेक्षिणा चक्षुषा
य पितृमामिहितो निरीक्ष्य निखिला पाह्यैव मुर्वीमिति ॥१

उपयुक्त छंद में ‘तुल्य-कुलज-म्लानानोद्दीक्षितः’ से यह ध्वनि स्पष्ट निकलती है कि सभ्यतः समुद्रगुप्त के अतिरिक्त अन्य राजकुमार भी गुप्त साम्राज्य के उत्तराधिकार प्राप्त करने के अधिकारी थे जो समुद्रगुप्त के चुनाव के कारण म्लानातन दीख पड़ने लगे।

दूसरा कारण यह प्रतीत होता है कि भिटारी के लेख में कुमारगुप्त प्रथम के उपरान्त सीधे ही पुरगुप्त का नाम आता है, स्कन्दगुप्त का नाम नहीं आता। इससे कुछ ईति-

हासकारो ने यह निष्कर्ष निकाला है कि सम्भवतः स्कन्द सिंहासन का अधिकारी नहीं था।^१ किन्तु इसके खण्डन में अन्य इतिहासकारो ने समुद्रगुप्त और चन्द्रगुप्त द्वितीय के उदाहरण देकर यही स्वीकार किया है कि गुप्त साम्राज्य के विधान में सबसे योग्य राजपुत्र को ही उत्तराधिकारी नियुक्त किया जाता था।^२ सम्भव है कि प्रसाद की मान्यता के ये ही आधार हों। स्कन्द के ज्ञानगढ के लेख से भी एक इस प्रकार का उदाहरण दिया जा सकता है जिसके अनुसार लक्ष्मी ने सब राजपुत्रों को छोड़कर स्वयं उसका वरण किया था।^३ आगे चलकर हम देखेंगे कि किस प्रकार प्रसाद की तरह ही अन्य इतिहासकारो ने भी यह स्वीकार किया है कि स्कन्द को राज्य प्राप्त करने के लिये सघर्ष करना पडा था।

कुमारगुप्त के राज्य के अन्तिम दिनों में 'पुष्यमित्रो से गुप्त साम्राज्य का सघर्ष चल रहा था, यह भी एक ऐतिहासिक घटना है, और इसका उल्लेख स्वयं स्कन्द के भित्ती के शिलालेख में हुआ है।^४ परन्तु ये पुष्यमित्र कौन थे और इनका राज्य कहा था, इस सबध में इतिहास के साथ-साथ प्रसाद भी मौन है। प्रसाद ने इतिहास से केवल इतनी घटना ले ली है कि कुमारगुप्त के राज्य के अन्तिम दिनों में गुप्तों का पुष्यमित्रो से युद्ध चल रहा था और अन्त में स्कन्दगुप्त ने उन पर विजय प्राप्त की।

मालवेश चर के आगमन की घटना और मालवेश द्वारा शको और हूणों के विरुद्ध स्कन्द से सहायता की प्रार्थना ऐतिहासिक नहीं है। इस सवाद का अभिप्राय मालव और गुप्त साम्राज्य के बीच किसी प्राचीन संधि की सूचना देना मात्र है। स्कन्दगुप्त के परिशिष्ट

(१) इलाहाबाद स्टेन पिलर इ स्क्रिप्शन आफ समुद्रगुप्त

—सैलेक्ट इ स्क्रिप्शन्स

—सरकार पृष्ठ २५४

(१) इ इंडियन ऐंटीक्वेरी वोट्यूम ३१ जून १९०२ पृ० २५७ सिमथ का लेख, रिवाइज्ड कौनालौजी आफ दि अर्ली और इम्पीरियल गुप्ता डाइनेस्टी।

(२) पौलिटिकल इस्ट्री आफ ऐशिएट इंडिया

—(राय चौधरी) पृ० ३४८

(३) व्यपेत्य सर्वान्मनुजेन्द्र पुत्रा

लक्ष्मी. स्वयं य वरयाचकार।

—वही (सरकार) न० २५ पृ० २९९

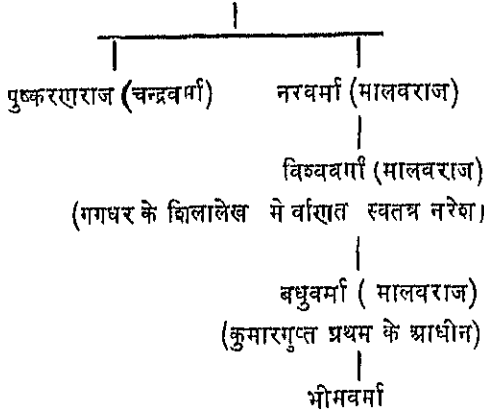
(४) समुदित बल कोशान्पुष्यमित्राश्च जिस्वा

क्षितिपचरण पीठे स्थापितो याम पादः।

—वही (सरकार)

—न० २८ पृ० ३१३

में प्रसाद ने मालवराजवश का वश वृक्ष इस प्रकार दिया है^१ :—
सिंहवर्मा (समुद्रगुप्त का समकालीन)



(बधुवर्मा का भाई—सभवतः कौशाम्बी का सामन्त राजा, स्कन्द का समकालीन)

इतिहास इस सबध में अधिक स्पष्ट नहीं कि बधुवर्मा ने कन्न और क्यों कुमारगुप्त की आधीनता स्वीकार की थी। परन्तु कुमारगुप्त प्रथम और बधुवर्मा गाताव का सम्मिलित शिलालेख इस बात का पुष्ट प्रमाण है कि बधुवर्मा 'कुमारगुप्त के आधीन उसका करद राजा' था। किन्तु प्रसाद ने अपने वश वृक्ष में मालवराज विश्ववर्मा को गगधर के शिलालेख में वर्णित स्वतंत्र नरेश घोषित किया है। मदसौर के शिलालेख में विश्ववर्मा 'गोप्ता' कहा गया है और उसकी उपाधि केवल 'राजा' है।^२ नाटक में प्रसाद ने 'महाराज विश्ववर्मा के शरीरान्त की सूचना देकर इसी मत को स्वीकार किया।^३ अतः यही अनुमान होता है कि चद्रगुप्त द्वितीय ने जब उज्जयिनी के शको को परास्त कर मार भगाया तभी सभवतः गुप्त सम्राज्य और मालवराज में यह सधि हुई हो।^४ नाटक में स्कन्द के कथन से ऐसा प्रतीत होता है कि यह सधि सभवतः प्रसाद की मान्यता के अनुसार विश्ववर्मा और कुमारगुप्त में हुई थी।^५ किन्तु इतिहास में कुमारगुप्त की किसी शकविजय की सूचना नहीं मिलती। अतः मालव-शक युद्ध में जिस सधि को चर्चा यहाँ की गई है वह चद्रगुप्त द्वितीय के काल में ही सभव है।

(१) स्कन्दगुप्त-प्रथम संस्करण (परिशिष्ट)

(२) रघुपुत्र, पार्थ-समानकर्मा। बभ्रुव गोप्ता नृप विश्ववर्मा।

—मदसौर का कुमारगुप्त व बधुवर्मा का शिलालेख

—वही (सरकार) न० २१ पृष्ठ २१३

(३) स्कन्द १।१३

(४) (सभवतः नरवर्मा से—देखिये हिस्ट्री आफ नार्थ ईस्टर्न इंडिया)

—(बसाक) पृ० ४२

(५) स्कन्द १।१३

एक महत्वपूर्ण ऐतिहासिक समस्या यहाँ उठती है। मालव का दूत यही पर 'नवागत म्लेच्छवाहिनी' द्वारा सौराष्ट्र के पादाक्रान्त होने की चर्चा करते हुए पश्चिमी मालवा की सुरक्षा की आशका प्रकट करता है। यही वह यह भी कहता है कि, 'वलभी का पतन अभी वका हुआ है किन्तु वर्षर हूणो से उसका बचना कठिन है'।^१ उपर्युक्त सभी उद्धरणों से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कुमारगुप्त के शासन के अंतिम दिनों में और पुष्यमित्रो पर विजय प्राप्त होने से पूर्व ही हूण सम्पूर्ण उत्तरी-पश्चिमी भारत को पादाक्रान्त कर सौराष्ट्र और वलभी तक पहुँच चुके थे। किन्तु इस सूचना से ठीक पूर्व ही परादत्त की सूचना से ज्ञात होता है कि उसी दिन उसे यह ज्ञात हुआ है कि कपिशा को श्वेत हूणो ने पादाक्रान्त कर लिया है। स्पष्ट ही यहा प्रसाद पूर्णतया अनैतिहासिक तो हैं ही साथ ही उन्होंने यहाँ पर स्वयं विरोधी घटनाओं की भी सृष्टि कर दी है।

प्रसाद ने स्कन्दगुप्त नाटक के पारिशिष्ट में कई ऐतिहासिक तथ्यों का मिश्रण कर यह निष्कर्ष निकाला है कि भारतीय इतिहास में तीन प्रसिद्ध विक्रमादित्य हुए—(१) प्रथम विक्रमादित्य गधवंसेन का पुत्र, मालवगण का प्रमुख अधिपति था। वह शकारि था। उसने मयुरा वाली शक शाखा का नाश किया और दिल्ली का उद्धार करके जैतपाल को वहाँ का राज्य दिया। यह शक युद्ध मुलतान से ५० मील दक्षिण पूर्व में 'कहलूर' में हुआ था।^१ (२) दूसरा विक्रमादित्य चन्द्रगुप्त द्वितीय था। किन्तु विक्रमादित्य इसका नाम न होकर उपाधि थी। यह उज्जयिनी नाथ न होकर पाटलीपुत्र नाम था। इसके काल में गुप्त-सवत् चलता था विक्रम सवत् नहीं। इसने कोई शक-विजय नहीं की। वस्तुतः, इससे पूर्व समुद्रगुप्त ने ही उज्जयिनी के शको को परास्त कर दिया था। (३) तीसरा विक्रमादित्य स्कन्दगुप्त था। यह वस्तुतः राजतरंगिणी का हर्ष विक्रमादित्य है। यह शकारि था, क्योंकि इसी ने अंतिम शक-क्षत्रप रुद्रसिंह को पराजय दी। इसी ने सौराष्ट्र के शको को निर्मूल किया और तोरभाण के पूर्ववर्ती हूणो से लगातार युद्ध किया। संभवतः सौराष्ट्र के शक रुद्रसिंह और गांधार के हूण तुञ्जीन की सम्मिलित वाहिनी को कहलूर युद्ध में पराजित कर स्कन्दगुप्त ने आर्यावर्त की रक्षा की थी।^२

यहाँ यह देखना आवश्यक प्रतीत होता है कि किन ऐतिहासिक प्रमाणों के आधार पर प्रसाद उपर्युक्त निष्कर्षों पर पहुँचे हैं। प्रथम विक्रमादित्य के लिये प्रसाद ने निम्न प्रमाण दिये हैं,—

- (१) कथासरित्सागर के आधार पर विक्रमादित्य नामधारी उज्जयिनी-नाथ है।
- (२) मालव सवत् और विक्रम सवत् दोनों एक ही हैं और इसका काल ५७ ई० पू० है।
- (३) राजा हान की 'गाथा सप्तशती' (ईसा की प्रथम शती) में विक्रमादित्य का उल्लेख मिलता है।^१

(१) स्कन्द० १।१३

(२) सवाहण सुहरस तोसिएण वेस्तेह तुहकरे लवखम् ।

चलणोग्ग विक्रमादित्य चरित्र अणु मिनखअतिस्सा ॥ (६४)

से ज्ञात होता है कि उसके पिता तु जीन या प्रवरसेन का समकालीन स्कन्दगुप्त था। इससे यह सिद्ध होता है कि राजतरंगिणी में हर्ष का उल्लेख प्रसाद से हो गया है। शुद्ध पाठ 'श्रीमान् हर्षापरामिधः' के स्थान पर 'श्रीमान् स्कन्दापरामिधः' होना चाहिये था।

- (२) स्कन्दगुप्त के जूनागढ के शिलालेख से ज्ञात होता है कि चक्रपालित ने सुदर्शन भील का सरकार कराया था। इसके आधार पर प्रसाद का अनुमान है कि अंतिम शक क्षत्रप रुद्रसिंह की पराजय वाली घटना ई० सन् ४५७ के लगभग हुई होगी। उक्त शिलालेख में लिखा है—

“अपि च जितमिदं तेन पययति यथासि यस्य
रपकेप्यामूल भग्नदर्पा निर्वाचना म्लेच्छ देशेषु।”

यहाँ 'म्लेच्छ देशेषु' के प्रयोग से प्रसाद मानते हैं कि शको से और तौरमाण के पूर्ववर्ती हूणों से स्कन्द को लगातार युद्ध करना पडा था। प्रसाद का अनुमान है कि सभवतः मौराष्ट्र के शक रुद्रसिंह और गांधार के हूण तु जीन की सम्मिलित बाहिनी को कहलूर युद्ध में पराजित कर स्कन्दगुप्त ने शार्यावर्त की रक्षा की थी।

ऐसा प्रतीत होता है कि कालान्तर में प्रसाद स्वयं अपनी इन मान्यताओं पर स्थिर नहीं रह सके। क्योंकि स्कन्दगुप्त के प्रथम सस्करण में इस परिशिष्ट के अनुकूल कुछ ऐतिहासिक स्थानों का भी उल्लेख हुआ है, किन्तु बाद के सस्करणों में वे नाम हटा दिये गये। उदाहरण के लिए “कहलूर का रणक्षेत्र” लिया जा सकता है। हम ऊपर देख चुके हैं कि प्रसाद की मान्यता के अनुसार विक्रमादित्य प्रथम तथा स्कन्दगुप्त विक्रमादित्य दोनों ही कहलूर के रणक्षेत्र में शको को पराजित कर शकारि बने थे। परन्तु इतिहास इसको स्वीकार न कर सका।

प्रसाद के इस नाटक के कथानक को ध्यान में रखते हुए हम विक्रमादित्य प्रथम पर विचार करना अनावश्यक समझते हैं। नाटक में प्रसाद की किसी भी मांय्यता से इसके सबध में कोई अंतर नहीं पडता। जहाँ तक चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य का प्रश्न है बाद की गवेपणाएँ इस बात को सिद्ध कर चुकी हैं कि उसने शको की एक शाखा, और सभवतः अंतिम रुद्रसिंह को ही पराजित किया था। प्रसाद ने विसैट स्मिथ इत्यादि की इस मान्यता के विरोध में अपना नया दृष्टिकोण रखा था। किन्तु 'देवीचन्द्रगुप्त' के अशो तथा रामगुप्त और चन्द्रगुप्त द्वितीय सबधी अन्य ऐतिहासिक घटनाओं के प्रकाश में यह प्रायः निश्चित-सा है कि चन्द्रगुप्त द्वितीय ने (ध्रुवदेवी की राजा अथवा राज्य की) रक्षा के लिए शकराज का (सम्भवतः रुद्रसिंह) का वध किया था। इस पर अधिक विचार करने की आवश्यकता इसलिए भी नहीं पतीत होती कि स्वयं प्रसाद ने अपने अंतिम नाटक 'ध्रुवस्वामिनी' में उक्त ऐतिहासिक घटना का उपयोग किया है। 'ध्रुवस्वामिनी' के कथानक पर लिखते हुए हम उक्त सामग्री पर पर्याप्त विचार कर चुके हैं। वस्तुतः चन्द्रगुप्त ३८० ई० के कुछ पूर्व ही गद्दी पर बैठा था। ध्रुवस्वामिनी की माग के परिणाम स्वरूप उमने पश्चिमी भारत के शकों पर आक्रमण किया। अतः उसकी शक विजय ३६५ ई० और ४०० ई० के बीच कभी

हुई होगी। बाण, विशाखदत्त तथा अन्य कई ग्रथकारों की इस सब व में साक्षी उपलब्ध है। कुछ इतिहासकारों का अनुमान है कि उदयगिरि की गुफा के द्वार पर बने एक चित्र में भी उसका अस्पष्ट हवाला है। वहाँ वराह की मूर्ति अपने दाढ़ों द्वारा पृथ्वी का उद्धार करती हुई दिखाई गई है। पृथ्वी उसके दाढ़ों पर स्थिति है। उसका अभिप्राय न केवल चद्रगुप्त द्वारा शको का नाश कर 'मालव-भूमि' की रक्षा से है बल्कि उन शकपति से ध्रुवदेवी की रक्षा से भी है इस उत्कीर्ण मूर्ति का आशय इससे स्पष्ट हो जाता है कि चद्रगुप्त अब शको का विध्वंस कर लौट रहा था। इसी कारण चद्रगुप्त द्वितीय के समसामयिक शोर उसके सामन्त (?) कवि विशाखदत्त के लिए भी यह साधक ही है कि वह अपने राजनैतिक वस्तु प्रधान नाटक 'मुद्राराक्षस' के आरम्भ के नान्दी श्लोक में वराह के पृथ्वीरक्षक रूप की ही स्तुति करे।^१

प्रसाद की उक्त मान्यता का खण्डन इससे भी होता है कि शकराज रुद्रसिंह, तृतीय के अंतिम सिक्के के १८८ व ३९७ ई० के बीच है।^२ हम ऊपर देख चुके हैं कि चद्रगुप्त ३८० ई० अथवा इससे कुछ पूर्व गद्दी पर बैठा था। अतः स्पष्ट ही रुद्रसिंह तृतीय की हार स्कंदगुप्त के हाथ से होनी असंभव है। साथ ही चद्रगुप्त के महारोली लौह-स्तम्भ में उत्कीर्ण 'विष तीर्त्वा सप्तमुरवानि येन समरे सिंधोजिता वाल्हीका' से भी यही निष्कप निकलता है कि चद्रगुप्त ने बतख तक के कुशान शासकों को समूल नष्ट करने का कार्य किया था, और यह शकों की अंतिम पराजय थी।

अब रहा प्रसाद की स्कंदगुप्त सबधी मान्यता का प्रश्न। राजतरंगिणी के हर्ष विक्रमादित्य को प्रसाद ने जिस अवार पर स्कंद विक्रमादित्य माना है वह पुष्ट कोई आधार नहीं। वस्तुतः तुजीन अथवा प्रवरसेन हुए शासक था या नहीं, यह राजतरंगिणी से नहीं ज्ञात होता। नाम के आधार पर तथा अन्य ऐतिहासिक मान्यताओं के आधार पर हम जाहे कुछ भी मानें। इसके अतिरिक्त यदि 'राजतरंगिणी' की घटनाओं को सब्द सब्द (वरवेटिम्) इतिहास माना जाय तो प्रवरसेन द्वितीय ने काश्मीर इसलिए नहीं छोड़ा था कि हर्ष विक्रमादित्य ने उस पर आक्रमण किया या वरन् इसलिए कि भाता की मृत्यु के उपरान्त अपने चाचा (मामा) हिरण्य के भय से उसने राज्य से बाहर निकल जाने में ही अपनी कुशल समझी। (राजतरंगिणी में उनके गाधारवन्धी होने का भी उल्लेख किया गया है और उन्हें कहीं भी हूए नहीं लिखा गया है।) परन्तु अब प्रवरसेन के मामा की भी मृत्यु हो गई तब किसी उत्तराधिकारी के अभाव में उज्जयिनी के प्रतापी सम्राट् हर्ष विक्रमादित्य से किसी योग्य शासक की प्राथना की गई और तब मातृगुप्त सबधी नाटकीय घटना बनी।^३

(१) भारतीय इतिहास के आलोक स्तम्भ—(उपाध्याय) चन्द्र। विक्रमादित्य

(२) कैटेलोग ऑफ दि काइ स इन दि इण्डियन म्यूजियम (रिमथ)
गुप्ता कौइ स पृ० ६१

—वही (उपाध्याय) जे बी ओ आर ऐस १५ । २६

(३) राजतरंगिणी—तृतीय तस्य

उपयुक्त घटना के प्रकाश में प्रसाद की मान्यताओं का आधार स्पष्ट नहीं हो पाया । यदि प्रसाद की इस मान्यता को स्वीकार कर लिया जाय कि राजतरंगिणी का हर्ष विक्रमादित्य और स्कंद विजयनादित्य एक ही थे तो पुनः 'शकारि' का प्रश्न उठ खड़ा होता है । हर्ष 'शकारि' था और हम यह देख चुके हैं कि स्कंद के 'शकारि' होने का प्रश्न ही नहीं उठता । ऐतिहासिक आधार पर अधिक से अधिक यही निष्कर्ष निकला जा सकता है कि कन्नड़ के साधारणतया ये शासक संभवतः पश्चिमी क्षत्रप शाहानुशाहियों के वंशज रहे हों, जिन्होंने समुद्रगुप्त की आधीनता स्वीकार कर ली थी । संभवतः चद्रगुप्त द्वितीय ने इन्हीं शकों में बढ़ते हुए आतंक को अपने राज्य-काल में नष्ट किया हो और यही चद्रगुप्त द्वितीय उज्जयिनी का सम्राट् हर्ष विक्रमादित्य रहा हो, क्योंकि अमोधवष के ताम्रपत्र में जिस दानी विक्रमादित्य का उल्लेख है वह चद्रगुप्त या और उसकी प्रसिद्धि नवीं शताब्दी तक बहुत अधिक थी । सुबधु उक्त विक्रमादित्य को कवियों का प्रसिद्ध संरक्षक भी मानता है ।^१ प्रायः सभी इतिहासकार यह भी मानते हैं कि सुबधु चद्रगुप्त द्वितीय का समकालीन था । जहाँ तक चद्रगुप्त द्वितीय के उज्जयिनी नाथ अथवा पाटलिपुत्र नाथ होने का प्रश्न है, यह कोई बहुत बड़ी समस्या नहीं है । हम पहले देख चुके हैं कि चद्रगुप्त द्वितीय के समय में भालवा के शासक उसके आधीन और करद बन चुके थे, किंतु उनकी राजधानी उज्जयिनी न होकर दशपुर थी । स्मिथ के अनुसार चद्रगुप्त द्वितीय के शासन काल में अयोध्या के स्थान पर पाटलिपुत्र और उज्जयिनी ये दो नगर अत्यन्त महत्वपूर्ण बन चुके थे । अतः यह असंभव नहीं कि उज्जयिनी में भी गुप्त सम्राट की एक दूसरी राजधानी हो । राजशेखर की 'काव्य मीमांसा' में उज्जयिनी के जिस सम्राट्, 'साहसार्क' का उल्लेख हुआ है^२ उसको इतिहासकार चद्रगुप्त द्वितीय ही मानते हैं ।^३ ऐसी दशा में प्रसाद का स्कंदगुप्त को शकारि और उज्जयिनी नाथ मानना कोई विशेष महत्व नहीं रखता । रहा 'कहरूर' का प्रश्न । डा० दशरथ शर्मा समुद्रगुप्त की प्रयाग प्रशस्ति में आये हुए 'कतु'पुर' को चैनाब और सतलज के बीच का 'करूर' नगर मानते हैं ।^४ किन्तु इस कहरूर या करूर में स्कंदगुप्त ने किसी शक राज से कोई युद्ध नहीं किया । मुस्लिम इतिहासकार अल्बरूनी लिखता है कि पूर्व के एक सम्राट् विक्रमादित्य ने मुल्तान और लोनी के बीच करूर के प्रदेश में एक शक शासक को हराकर उसका वध किया ।^५ स्पष्ट ही यह संकेत चद्रगुप्त द्वितीय विक्रमादित्य की ओर है और डा० दशरथ शर्मा भी इसको स्वीकार करते हैं ।^६ अतः प्रसाद की कहरूर वाली मान्यता अभी अपना कोई अर्थ नहीं रखती ।

- (१) सा खल्वता विशिता नवका विलसति चरति नो कक ।
सरसीव कीर्तिलोप गतवति भुवि विक्रमादित्ये ॥ —वासवदत्ता (श्लोक १०)
- (२) अली हिस्ट्री आफ इण्डिया (स्मिथ)
- (३) 'श्रूयते हि उज्जयिन्या साहसाको नाम राजा'-काव्य मीमांसा पृ० ५०
- (४) जे बी ओ आर एस (अल्टेकर का लेख)
- (५) जर्नल आफ इण्डियन हिस्ट्री १४ । पार्ट १ सीरियल न० ४०
—लोकेशन आफ कतु'पुर (डा० दशरथ शर्मा)
- (६) अल्बरूनीज इण्डिया (सचर) २।६

उपयुक्त विवेचन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि 'स्कदगुप्त' नाटक के प्रारम्भ में ही शक और हूणों के आक्रमण की चर्चा अर्न्तःसाहित्यिक है। स्कदगुप्त के शासन काल में मालवा में न शकों का आक्रमण हुआ था और स्कदगुप्त ही 'शकारि' था। इतना निर्विवाद है कि मालवा के शासक गुप्त साम्राज्य के करद राजा थे और सम्भवतः स्कदगुप्त के काल में बधुवर्मा वहाँ का शासक रहा हो। कुमारगुप्त के समय में भी वहाँ वहाँ शासन कर रहा था। किंतु उम समय मालवा पर हूणों का आक्रमण होना सम्भव नहीं। कपिला पर श्वेत हूणों का आक्रमण ४५५ ई० के लगभग हुआ और ४६५ ई० के लगभग हूणों ने गांधार को विजय कर लिया। किन्तु ४७० ई० से पूर्व स्कद के साम्राज्य के भीतर हूणों का आक्रमण नहीं हुआ था।^२ अतः ४५० ई० से ४५५ ई० के बीच होने वाले पुष्यमित्रों के युद्ध तथा मालवा पर हूण आक्रमण—इन दो भिन्न काल की घटनाओं को एक साथ रखना उचित नहीं। फलतः इस समय स्कद के पास अथवा गुप्त सम्राट् के पास मालवा के दूत की रक्षार्थ प्रार्थना को ऐतिहासिक समर्थन नहीं प्राप्त होता।

कुसुमपुर में महाराज कुमारगुप्त की सभा की योजना काल्पनिक होते हुए भी सम्भाव्य है। इसका मूल उद्देश्य महादेवी देवकी के प्रति सम्राट् कुमारगुप्त की उदासीनता और अनन्तदेवी के प्रति उनकी आसक्ति दिखलाना है। प्रसाद की मान्यता है कि 'स्कद का अपने वैमात्रिक भाई पुरगुप्त से आंतरिक द्वन्द्व चल रहा था।^३ यही कारण है कि पुरगुप्त के लेखों में कुमारगुप्त और अनन्तदेवी के पुत्र पुरगुप्त का ही नामोल्लेख हुआ है, स्कद का नहीं। और उधर स्कद के लेखों में उसकी माता का नाम नहीं मिलता। केवल स्कद के भिटारी के स्तम्भ लेख की एक पंक्ति के आधार पर प्रसाद ने स्कद की माता का नाम देवकी माना है।^४ सम्भव है इतिहास ऐसा ही हो, क्योंकि राखालदास बनर्जी ने भी इसी सूत्र के आधार पर 'कहणा' की अनन्ता और देवकी का चित्रण किया है। कुछ भी हो इतिहास के सम्मुख इस घटना का स्वरूप स्पष्ट नहीं है। अतः नाटककार अथवा उपन्यासकार को इस पर अपनी कल्पना के प्रयोग करने का पूर्ण अधिकार है, और प्रसाद ने इस अधिकार का सुन्दर और सफल उपयोग किया है। किन्तु, 'सम्भव है पुरगुप्त ने उसके विरुद्ध पडयत्र रचकर अपने को

- (१) अलवरूनीज इण्डिया (डा० दशरथ शर्मा)
- (२) देखिये प्रबन्ध 'स्कदगुप्त' नाटक में काता योजना
- (३) वही पृ०
- (४) स्कदगुप्त (प्रथम संस्करण) परिशिष्ट पृ० २०
- (५) पितरि दिवमुपेते विष्णुता वन लक्ष्मीम्

भुजबलविजितारियः प्रतिष्ठाप्य भूपः

जितमिति परितोपान्मातर सासुनेत्राम्

हतरिपुरिव कृष्णो देवकीमभ्युपेतः

—भिटारी का लेख

शासक बनाने का प्रयत्न किया हो^१—डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा को इस अनुमान का कोई आधार नहीं मिलता ।

मातृगुप्त का सबव भी 'राजतरंगिणी' के मछाट हप विक्रमादि य से ही जुडता है । वस्तुतः इस मत को स्वीकार करने के लिये प्रसाद ने अधिक प्रमाण न देकर केवल कालिदास त्रयी को मात्र भर दिया है । इनमें से प्रथम कालिदास (नाटककार) को वे ई०पू० प्रथम शताब्दी के विक्रमादित्य का आश्रित कवि मानते हैं, द्वितीय कालिदास (कवि) को स्क दगुप्तकालीन और तृतीय को उसके भी उपरान्त ६ वी या ७ वी शती का । इसमें सन्देह नहीं कि यह मत कुछ इतिहासकारों को मान्य भी रहा है । इस सबध में जो कुछ भी प्रमाण प्रसाद ने दिये हैं वे इस प्रकार हैं—राजशेखर (११वी शती) का एक श्लोक जन्हण की सूक्ति मुक्तावली और हरि कवि की सुभाषितावली में इस प्रकार मिलता है—

एकोपि जीयते हन्त कालिदासो न केनचित् ।

श्रु गारे ललिताद्गारे कालिदास त्रयी किमु ।।

इस आधार पर प्रसाद ने कुछ इतिहासकारों के इन मतों का खण्डन किया है कि शाकु तल रघुवश के कर्ता कालिदास चन्द्रगुप्त द्वितीय के समय में हुए, मालविकाग्निमित्र इत्यादि के रचयिता शुग वश में और ज्योतिष सबधी ग्रन्थों के निर्माता छटी शती में यशोध-मदेव के समय में हुए थे । इन मतों के विरोध में प्रसाद का कहना है कि यदि कालिदास चन्द्रगुप्त द्वितीय के समकालीन थे तो अग्निवरा जैसे राजा का चरित्र दिखाकर रघुवश का अन्त करना चन्द्रगुप्त के समसायिक कवि के लिये किस प्रकार मभव था । किन्तु यदि ऐसा मानना ही हो तो यह स्वीकार कर लेना चाहिए कि कालिदास ने गुप्त वश का ह्रास अपनी आखों से देखा होगा । अपने मत की पुष्टि के लिये प्रसाद का कहना है कि नाटककार कालिदास निश्चय ही प्रथम शती ई०पू० में हुए क्योंकि उन नाटकों में किसी भी गुप्त राजा का उल्लेख नहीं प्रतीत होता । सिन्धु तट पर विदेशी यवनों के हराये जाने की मालविकाग्निमित्र की कथा प्राचीन घटना प्रतीत होती है । शाकु तल में हस्तिनापुर के सम्राट 'वनपुष्प' माताववा-रिणी यक्षनियों से सुरक्षित चित्रित किये गये हैं । यह प्रथा मौर्यकाल से लेकर शुग-काल तक ही चली होगी, क्योंकि कालान्तर में इसका उल्लेख नहीं मिलता । साथ ही प्रसाद का अनुमान है कि धीवर द्वारा पशुमारण कम को दाहण कहना (शाकु तल) तथा बाद परिव्राजिका को राज्यश्रय प्राप्त पडिता (मालविकाग्निमित्र) मानना बौद्ध प्रभाव के सूचक है और यह प्रथम शती ई० पू० के लगभग ही सभव है । मालविकाग्निमित्र की कथा ताजी मालूम पडती है अतः शुगवश के पतनकाल में मालवगणपति के रूप में विक्रमादित्य की प्रतिष्ठा इस घटना के काल की सूचना दे सकती है । उसी काल का कवि शुगवश का इतना सफल चित्रण कर सकता है । इसके अतिरिक्त इन नाटकों में जामिन्, होरा जैसे विदेशी शब्द भी नहीं मिलते जिनको इतिहासकार ईसा की पाँचवी शती के बाद का विदेशी प्रभाव का मानते हैं ।

अन्त में इन नाटकों की भाषा में मगधी प्रचुरा प्राकृत का प्रयोग किया गया है जबकि पाँचवीं छठी ई० की प्राकृत महाराष्ट्री प्राकृत होनी चाहिये थी ।^१

कालिदास के सबंध में अभी भी इतिहासकारों ने कोई अंतिम निष्पत्ति नहीं दिया है । जहाँ तक प्रथम शती ई० पू० के विक्रमादित्य का प्रश्न है, इस सबंध में अत्यन्त सहानुभूति-पूर्वक विचार करते हुए भी कोई भी ऐतिहासिक प्रमाण के अभाव में इतिहासकार उसको मान्यता दे सकने में असमर्थ है और कीथ से लेकर भगवतशरण उपाध्याय तक के इतिहासकारों की सामान्य मान्यताओं का यही इतिहास है । इसमें सन्देह नहीं कि कुछ इतिहासकारों ने विक्रमादित्य को मानने का प्रयास भी किया है, पर उनकी योजनाएँ अधिकांश मान्यताएँ भर हैं । अधिकांश इतिहासकारों का मत है कि कालिदास का काल चन्द्रगुप्त द्वितीय के शासन काल के अंतिम दिनों से लेकर स्कंदगुप्त के काल तक माना जा सकता है ।^२ इसमें सन्देह नहीं कि कालिदास त्रयी की मान्यता को थोड़ी देर के लिये छोड़ दें तो भी प्रसाद को कालिदास की उक्त काल योजना मान्य है ही । परन्तु पुनः यह प्रश्न उठता है कि कालिदास को मातृगुप्ताचार्य कैसे मान लिया जाय । यह मत डा० भाउ दाजी का भी था । किंतु प्रसाद का तर्क स्पष्ट है । जब प्रसाद उज्जयिनी के सम्राट हर्ष विक्रमादित्य मान लेते हैं तो स्वाभावतः उसके कवि मातृगुप्त को कालिदास मान लेना ही पड़ता है । किंतु हर्ष विक्रम के समय में हम अपनी वाक्यांशपूर्व ही उठा चुके हैं और यह भी कह चुके हैं कि यदि प्रसाद हर्ष विक्रम को स्कंद विक्रम न मान कर चन्द्र विक्रम मान लेते तो विशेष उपयुक्त होता । तब संभवतः कालिदास की समस्या का भी कुछ और रूप होता । किन्तु जो वाक्यांश पूर्व उठाई जा चुकी है उसके आधार पर यह नहीं माना जा सकता कि कालिदास और मातृगुप्त एक ही व्यक्ति होंगे । स्वयं प्रसाद के मत में इस सबंध में वाक्यांश प्रतीत होती है क्योंकि उन्होंने नाटक में सर्वत्र मातृगुप्त का ही प्रयोग किया है कालिदास का नहीं । उक्त चरित्र योजना भी कालिदास के अनुरूप नहीं है ।

कालिदास को काश्मीर का मानना भी एक जनश्रुति के आधार पर है । प्रसाद ने मेघदूत के अन्नका-वियोग को काश्मीर वियोग मानकर इसकी पुष्टि की है, जो किसी को भी अमान्य हो सकता है । मातृगुप्त हूणों के आक्रमण से काश्मीर छोड़कर गया था— यह प्रसाद की कल्पना है । सिंहल के युवराज कुमारदास अथवा धातुसेन एक ही व्यक्ति थे या नहीं यह भी निश्चित नहीं, क्योंकि कुछ विद्वान सिंहल के राजा धातुसेन का शासन काल ४६० ई० से लेकर ४७२ ई० तक मानते हैं और उसके एक भाई का नाम कुमारसेन स्वीकार करते हैं । तिथिक्रम की दृष्टि से तो उक्त तिथियाँ निश्चय ही स्कंदगुप्त के काल की हैं । किन्तु धातुसेन एवं कुमारसेन (दारु) में अन्तर स्थापित करती है ।^३ डा० जगन्नाथ

(१) स्कंद० (प्रथम संस्करण) परिशिष्ट पृ० २५-३०

(२) संस्कृत ड्रमा-कीथ-कालिदास डेट इंडिया इन कालिदास- (उपाध्याय डेट आफ कालिदास जे आ ए एस-मजूमदार का लेख १६०६ कालिदास एंड गुप्ता किरज- [मिडल] वॉल्यूम १ पृ० १११

(३) डिक्शनरी आफ पाली प्रोपर नैम्ज पृ० ११५८

शर्मा ने महावश के अनुसार धातुसेन के शासनकाल की तिथियाँ क्रमशः ५११ एव ५२४ ई० मानकर उसका साम्य स्कंद के शासन-काल से बिठाया है।^१ साथ ही डा० शर्मा ओफ़वट महाशय के आधार पर मातृगुप्ताचार्य का काल ई० सन् ४३० मानते हैं। तब तो महावश की उक्त तिथियो से धातुसेन और मातृगुप्त को किसी प्रकार भी पास-पास नहीं लाया जा सकता। अतः इसमें सन्देह नहीं कि प्रसाद को सिंहल के धातुसेन की ४६० ई० से ४७८ ई० वाली शासन तिथि ही मान्य होगी। संभव है कि मातृगुप्त की ४२० ई० की तिथि से सबंध जोड़ने के उद्देश्य से ही उन्होंने धातुसेन को लका का शासक नहीं बरन् मुवराज भर माना है जो वह ४६० ई० से पूर्व कभी भी हो सकता था। कालिदास और कुमारदाम (धातुसेन) की मंत्री का आधार जनश्रुति मात्र है और जनश्रुति को इतिहास मान लिया जाय तो सिंहल में कालिदास का किसी वेश्या के जाल में फँसना और वहीं उसकी मृत्यु का होना भी इतिहास ही मानना पड़ेगा, जो किसी प्रकार भी संभव नहीं। कुछ भी हो इसमें सन्देह नहीं कि प्रसाद ने यहाँ इतिहासकारों के एक मत के साथ-साथ जनश्रुति का भी आश्रय लेकर नाटक की घटना का सृजन किया है। धातुसेन की सहायता से मातृगुप्त का स्कंद के पास पहुँचना राजतरंगिणी की मातृगुप्त संबंधी घटना के अनुकूल नहीं है। यह प्रसाद की स्वतंत्र कल्पना है।

— अन्नतदेवी, भटाक, और प्रपञ्चबुद्धि का षडयत्र काल्पनिक है यद्यपि, जैसा हम पूर्व कह चुके हैं, इतिहास का मौन इस सबंध में नवीन मान्यताओं के लिये पर्याप्त स्थान देना है। प्रसाद के प्रपञ्चबुद्धि की अभिचारशक्ति से की गई भविष्यवाणी राखालदास बनर्जी के उपन्यास 'करुणा' के 'तान्त्रिक' की अभिचार क्रियाओं के समकक्ष रखी जा सकती है। घटनाएँ दोनों ही स्थानों पर काल्पनिक हैं।

कुमारगुप्त की मृत्यु के साथ-साथ पुरगुप्त का सिंहासनासीन होना एव कुमारामात्य, महादण्डनायक और महाप्रतिहार की आत्महत्या पूरातया काल्पनिक घटनाएँ हैं। इस आत्महत्या पर विचार करते ही हमारा ध्यान तुरन्त 'करुणा' में चित्रित इसी प्रकार की आत्महत्याओं की ओर स्वतः ही खिंच जाता है। कहा नहीं जा सकता कि प्रसाद के ध्यान में यह लिखते समय 'करुणा' का कथानक नहीं रहा होगा। इसी समय नगर-प्रान्त में हूणों का आक्रमण ऐतिहासिक घटना है क्योंकि भिटारी के शिलालेख की 'पितरि दिवमुपेते विष्णुता' वशालक्ष्मी 'वाली पत्तियो के बाद ही की पत्तियों में हूणों के आक्रमण का उल्लेख हुआ है।'^२ इससे यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि स्कंदगुप्त के सिंहासन पर बैठते ही, अथवा कुमारगुप्त की मृत्यु के बाद ही हूणों ने भारतवर्ष की उत्तरपश्चिमी सीमा पर आक्रमण कर दिया था। नागरिकों की रक्षा की घटना, और उसी समय एकाएक कई वर्षों से भाई से रुष्ट महाराजपुत्र गोविन्दगुप्त का प्रगट होना भी काल्पनिक है। वस्तुतः गोविन्दगुप्त का कुमारगुप्त पर रोष राखालदास बनर्जी की कल्पना थी।^३ बहुत संभव है प्रसाद ने उसी ओर यहाँ संकेत किया हो। अन्यथा इतिहास में ऐसी कोई भी घटना उपलब्ध नहीं है।

(१) प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन—पृ० ८३

(२) 'हूणैर्यस्य समागतस्य समरे दोर्म्या धरा कम्पिता'—भिटारी का शिलालेख

(३) करुणा—(बनर्जी)

हम पहले ही देख चुके हैं कि श्वन्तो में शक और हूणों के आक्रमण की घटना ऐतिहासिक नहीं है। इसलिए जयमाला, देवसेना, बहुवर्मा और विजया वाली सम्पूर्ण घटना का आधार प्रसाद की कल्पना ही है। विजया और स्कन्द का आक्रमण और चक्रपालित व स्कन्द की बातचीत का भी ज्ञात इतिहास से कोई सम्बन्ध नहीं।

कुसुमपुर में शवनाग द्वारा महादेवी के वध की योजना भी इतिहास से नहीं ली गई है, किन्तु उसकी सृष्टि प्रसाद ने भिटारी के शिलालेख के आधार पर ही की है। यदि भिटारी के शिलालेख की 'पितरि दिवमुपेते' वाली पंक्तियों का अर्थ इस प्रकार किया जाय कि 'पिता के स्वर्गवामी हो जाने पर चंचला कुललक्ष्मी की अपनी भुजाओं के बल से शत्रुओं का नाश कर (स्कन्द ने पुनः प्रतिष्ठित किया। इस प्रकार विजयी (स्कन्द) (अपने शत्रुओं का सहार कर अश्रुपूर्ण नेत्रों से मा से इस प्रकार मिला और मा को इस प्रकार परितोष दिया जिस प्रकार शत्रुओं का सहार कर कृष्ण देवकी से मिले थे।' कृष्ण की कथा का स्मरण करते ही कस द्वारा बन्दी की गई उनकी माता देवकी का ध्यान स्वतः ही हो आता है। कृष्ण ने कस का वध किया और उनके उपरांत ही वे बदीशूह में अपनी मा के पास गये थे। प्रसाद ने इसी प्राचीन घटना के अनुकरण में बदिनी देवकी का चित्रण किया है। उसके वध की योजना इसका स्वाभाविक परिणाम है और स्कन्द द्वारा उसकी रक्षा इसकी अन्तिम परिणित। कुछ भी हो यह घटना ऐतिहासिक हो अथवा न हो किन्तु ऐतिहासिक सभाव्यता का आरोप इस पर प्रचुर मात्रा में किया जा सकता है। इस घटना में शवनाग, रामा और शटार्क का भाग लेना काल्पनिक है।

इसके उपरांत श्वन्ति दुर्ग में स्कन्द को राज्य देने का निश्चय और मालवेश के त्याग की समस्त घटनाएँ काल्पनिक हैं। प्रसाद की इस मान्यता को जो कुछ प्रमाण था वह हम पूर्व प्रदर्शित कर चुके हैं। वस्तुतः हृष विक्रमादित्य का उज्जयिनी नाथ होना और कुमारगुप्त के समकालीन बहुवर्मा का मातावेश होना, इन दो विरोधी घटनाओं के बीच सामंजस्य लाने के लिये प्रसाद ने इस काल्पनिक त्याग की योजना की है।

स्कन्द के शासन काल में गोविन्दगुप्त साम्राज्य के महाबलाधिकृत थे या नहीं, इस सम्बन्ध में इतिहास मौन है। हा, इनका अवश्य है कि कुमारगुप्त के शासन काल में भारत की उत्तर पश्चिमी सीमा और कालांतर में सभवता: सौराष्ट्र और मालवा में भी वे रहे थे।^१ अतः यह सम्भव है कि इन प्रदेशों की स्थिति में उनका विशेष नियंत्रण भी रहा हो। पर्याप्त कह सौराष्ट्र का गोप्ता होना चक्रपालित के लेख में सिद्ध है।^२ शवनाग का अन्तर्वेदी का विषयपति होना भी इतिहास सिद्ध है।^३ किन्तु यह घटना उज्जयिनी के राजप्रकरण में हुई, इसका कोई प्रमाण नहीं।

(१) वि एज आफ इन्वीरियल गुप्ताज — आर. डी० बर्नर्जी) पृ० ५२

(२) ज्ञातमेकः खलु पर्याप्तो भारतस्य तस्योद्भवे समर्थः।

—(फ्लोड) सी आई-आई पृ० ५६ प्लेट १४

(३) विषय पति शवनागस्य अन्तर्वेद्या भोगाभिवृद्धये।

—इंदौर ताम्रपत्र सी आई आई (फ्लोड) प्लेट १६ पृ० ७०

भटार्क और अनन्तदेवी द्वारा हूणो से गुप्तसधि की योजना, गाधार की घाटी का युद्ध, बधुवर्मा की मृत्यु और कुम्भा के बाँध में स्कद का बह जाना—ये पूर्णतया कात्पनिक घटनाएँ हैं। वस्तुतः स्कद ने हूणो से कितने युद्ध किये, कहाँ युद्ध किये, हूणो को देश के आतंरिक शत्रुओं से सहायता मिली अथवा नहीं, इन सभी विषयों पर इतिहास मौन है। अतः यहाँ भी नाटककार को कार्य-कारण परम्परा के आधार पर अपनी स्वतंत्र उद्भावनायें कर सकने का पूर्ण अधिकार मिल जाता है। प्रसाद ने अत्यन्त सुचारु रूप से इन घटनाओं की सृष्टि की है, इसमें कोई सदेह नहीं। यही पर विजया का हृदय परिवर्तन और देवकी की मृत्यु भी काल्पनिक घटनाएँ हैं।

इससे पूर्व कापालिक प्रपञ्चबुद्धि द्वारा देवसेना की नरबलि की घटना ऐतिहासिक तो नहीं है किन्तु ठीक इसी प्रकार की घटना भवभूति के मालती-माधव में उपलब्ध होती है जहाँ कापालिक मालती की बलि देना चाहता है किन्तु ऐन मौके पर पहुँचकर माधव उसकी रक्षा कर लेता है। यह निश्चित रूप से तो नहीं कहा जा सकता कि प्रसाद की इस घटना का मूल कौन सा है, किन्तु सम्भव है कि इस घटना की योजना करते समय उनके मन में मालती-माधव को उक्त घटना रही हो।^१ किन्तु यहाँ प्रसाद ने एक ज्ञात ऐतिहासिक घटना में भी परिवर्तन कर दिया है। कल्हण की राजतरंगिणी के अनुसार विक्रमादित्य ने मातृगुप्त को काश्मीर का शासक तो अवश्य बताया था, किन्तु देव सेना अथवा किसी अन्य व्यक्ति की रक्षा का निमित्त इस घटना के मूल में नहीं था। वस्तुतः मातृगुप्त तो राजसम्मान का अभिलाषी एक दरिद्र कवि था जिसको विक्रम कुछ देने की प्रतिज्ञा भूल गया था। किन्तु मातृगुप्त ने आशा ही में सर्दी और कष्ट भोगते हुए बहुत समय बिता दिया। अतः पुनः विक्रम को उसका स्मरण हुआ और उसने पूछा कि तुम्हारा समय किस प्रकार कटा। इसके उत्तर में मातृगुप्त ने कहा—

‘शीतेनोद्भृपितस्य मापसिमिवच्चिताण्यि मज्जतः

शातान्नि स्फुटितावरस्य धमतः क्षुत्क्षामकण्ठस्य मे ।

निद्रा ब्वाप्यवमानितेव दयिता सत्यज्य दूर गता

सत्पात्र प्रतिपादितेव वसुधा न क्षीयते शर्वरी ॥

उसी दिन काश्मीर के लिये एक योग्य शासक की आवश्यकता पड़ी, क्योंकि गाधार-वशी शासक हिरण्य की मृत्यु हो जाने और प्रवरसेन के इससे पूर्व ही राज्य से निकल जाने से, शासन पट्ट सूना हो गया था। अतः पराक्रमी राजा हृप विक्रम से एक न्यायप्रिय शासक मागा गया। विक्रम इस बात से दुःखी तो था ही कि ऐसे गुणी कवि को वह कुछ न दे सका, अतः उसने काश्मीर का राज्य उसे ही दे दिया और मातृगुप्त ने प्रवरसेन द्वितीय के लौटने तक काश्मीर का शासन सूत्र सभाला।^२

प्रसाद ने इस घटना के अंतिम परिणाम को तो अपने नाटक में स्वीकार किया। पर नाटकीयता के लिए कारण-कार्य-परम्परा में अंतर कर दिया और देवसेना की कापालिक

(१) मालती माधव-भवभूति ।

(२) राजतरंगिणी (कल्हण) तृतीय तरंग १२४-१६०

से रक्षा की काल्पनिक योजना प्रस्तुत की। प्रसाद ने स्कन्दगुप्त में ब्राह्मण-बौद्ध संघर्ष पर पर्याप्त जोर दिया है। यद्यपि प्रख्यातकीर्ति और धातुसेन द्वारा उक्त संघर्ष को रोकने के प्रयास की चतुर्थ अंक की घटना काल्पनिक है तथापि स्कन्दगुप्त के शासन काल के अंतिम दिनों में बौद्ध धर्म और ब्राह्मण धर्म के बीच संघर्ष चलने की संभावना अवश्य है। वस्तुतः जैसा हम धर्म के संघर्ष में विचार करते हुए देख चुके हैं महायान में तथयान और वज्रयान की अभिचारक्रियाएँ गुप्तकाल के उपरांत प्रबल हो चली थी,^१ साथ ही गुप्तकालीन वासको ने बौद्ध अहिंसा के सिद्धांत छोड़ कर अश्वमेध यज्ञ किए और संस्कृत भाषा और ब्राह्मणों को प्रधानता दी थी। अतः यह संभव है कि बार बार हूणों के आक्रमण से जर्जर गुप्त साम्राज्य के अंदर ही धार्मिक विद्वेष भी भड़क उठे हो।

हूणों ने अन्तर्वेदी को संभवतः स्कन्द के जीवन-काल में ही पादाक्रांत कर लिया था,^२ किन्तु शर्वनाग के पुत्रों की हत्या, हूण द्वारा देवसेना पर अत्याचार करने का प्रयत्न, कमला की कुटी में स्कन्दगुप्त की चिन्ता, ये सब काल्पनिक घटनाएँ हैं। महादेवी देवकी की समाधि की योजना प्रसाद की अपनी है। वहाँ परावृत्त और देवसेना के छूटने, स्कन्द का आगमन, विजया की प्रवचना और आत्महत्या, रत्नगृह की प्राप्ति और पुनः सैन्य योजना ये प्रसाद की मनःश्रष्ट घटनाएँ हैं, कथानक उसकी चरम परिणति हूण-पराजय तक ले जाने का कार्य करती हैं।

दूसरी ओर अंतिम अंक में प्रख्यातकीर्ति द्वारा हूणों की सहायता न मिलना, धातुसेन द्वारा अनन्तदेवी, पुरगुप्त और हूण-सेनापति का बन्दी बनाया जाना, परावृत्त की मृत्यु और खिखिल की हार ये भी काल्पनिक घटनाएँ ही हैं। इसमें सत्य का अंश केवल इतना ही प्रतीत होता है कि स्कन्दगुप्त के जीवन काल में संभवतः हूण गुप्त साम्राज्य पर विजय नहीं पा सके हो। नाटक की अंतिम और सर्वश्रेष्ठ घटना 'देवसेना की विदा' प्रसाद के कवि हृदय की कमनीय सजना है, जो इतिहास तो नहीं है, पर इतिहास के बड़े से बड़े सत्य से अधिक कोमल, अधिक मधुर, और अधिक ऐतिहासिक है।

(१) देखिये 'प्रधान धर्म और देवी देवता' पृ०

(२) अर्ली हिस्ट्री ऑफ इण्डिया (स्मिथ) पृ० ३२८

राज्यश्री का कथानक

प्रसाद के सभी ऐतिहासिक नाटकों में से सबसे सरल कथानक राज्यश्री का है। इसके दो कारण स्पष्ट हैं। एक तो यह प्रसाद का प्रथम ऐतिहासिक रूपक है। अतः इसमें न तो बाह्य घटनाओं के वैचिन्त्य द्वारा सघर्ष की सृष्टि की गई है और न उन घटनाओं से उत्पन्न अतद्वन्द से ही कथानक को उलभाने का प्रयास किया गया है। दूसरा कारण यह है कि हर्ष के जीवन की केवल महत्वपूर्ण घटनाओं को ही चुना गया है। अतः छोटी छोटी घटनाएँ अथवा गौण कथानकों का प्रयोग कम ही होने पाया है। नाटक की भूमिका से ज्ञात होता है कि 'राज्यश्री' नाटक की घटनाएँ केवल बाण के 'हर्षचरित' तथा सुएनच्वांग (ह्वेनसांग) के भ्रमण-वृत्तान्त से ही ली गई हैं।

नाटक का प्रारम्भ भिक्षु शांतिदेव और सुरमा मालिन के वार्तालाप से होता है। ये दोनों काल्पनिक चरित्र हैं। इसी बीच मालवा नरेश देवगुप्त वहा आ उपस्थित होता है। एक बार मदनोत्सव में उसने राज्यश्री का अपूर्व सौंदर्य देखा था। अतः राज्यश्री का अपहरण करने के लिये वह छद्मवेश में कान्यकुब्ज आ पहुँचता है और उसकी सेना भी अनेक वेशों में वहा प्रवेश कर जाती है। देवगुप्त अपनी बातचीत से सुरमा को लुभाकर उसके यहा अपना आश्रय खोज लेता है। कान्यकुब्ज के राजमंदिर में भावी आशका से उद्विग्न ग्रहवर्मा को राज्यश्री उत्साह दिलाती है और वह सीमाप्रान्त के जंगल में भ्रमण के द्वारा अपना मन बहलाने को चला जाता है। इसी बीच दूत ग्रहवर्मा के मंत्री को सूचना देता है कि मालवेश्वर की सेना कान्यकुब्ज की सीमा पर एकत्र हो रही है, अतः महाराज ने सेना सीमा पर बुलाई है। मंत्री को स्वयं नगर के अन्दर सदेहजनक व्यक्तियों के होने की सूचना मिलती है। सेना सीमा पर भेज दी जाती है और स्थाण्वीश्वर को समाचार भेज दिया जाता है। राज्यश्री देवमंदिर में भिक्षुओं को वस्त्र और धन दान देती है और भिक्षु शांतिदेव की धृष्टता से खिन्न हो उसे क्षील का उपदेश देती है, पर वह भिक्षा नहीं लेता। युद्ध की सूचना मिलने पर राज्यश्री विजय के लिये प्रार्थना करती हैं पर मंदिर में अद्रुटहास सुनकर वह मूर्च्छित हो जाती है। देवगुप्त सुरमा पर अपना रहस्य प्रगट कर देता है और महत्वाकांक्षी सुरमा शांतिभिक्षु को भूलकर उसके साथ हो जाती है। गुप्तकुल का वंशज देवगुप्त मौरवरियों और वर्द्धनो को समाप्त कर अपने कुल की प्रतिष्ठा पुनः स्थापित करना चाहता है। सीमाप्रान्त के युद्ध में ग्रहवर्मा आहत होता है और देवगुप्त की विजय होती है। उसकी छद्मवेशी सेना प्रजा के रूप में कुर्ग में प्रविष्ट हो जाती है। मानसिक सताप से विक्षिप्त-सा राज्यश्री को बन्दी बना लिया जाता है।

सुरमा और राज्यश्री दोनों से वंचित होकर शांतिभिक्षु अब दस्यु विकटबोध बन जाता है और ग्रहवर्मा की सहायता के लिये आती हुई राज्यवर्द्धन की सेना में सम्मिलित हो

जाता है। गौडेश्वर नरेन्द्रगुप्त स्थाण्डीश्वर से मैत्री करने की इच्छा से देवगुप्त के विरुद्ध राज्यवर्द्धन को सहायता देने आया है। राज्यवर्द्धन अभी पचनन्द से दूगो को विताडित कर आया है। उधर देवगुप्त के कारागृह में राज्यश्री को कठोर कारावास दिया गया है। विकटघोष मधुकर को ठाक पीटकर राज्यश्री और सुरमा का पता चला लेता है। युद्ध में देवगुप्त राज्यवर्द्धन के हाथ से मारा जाता है। उधर इस युद्ध का लाभ उठाकर विकटघोष अपने दस्युओं की सहायता से राज्यश्री और सुरमा दोनों को बन्दीगृह से भगा ले जाता है।

नरेन्द्रगुप्त मगध के गुप्त सम्राटो का वंशज, वर्द्धनों की जय से ईर्ष्यालु हो उठता है और विकटघोष एव सुरमा के द्वारा राक्षसवर्द्धन का वध करवा देता है। बौद्ध साधु दिवाकरमित्र दस्युओं के हाथ से राज्यश्री की रक्षा करते हैं। उधर हर्ष और पुलकेशिन चालुक्य में युद्ध चल रहा है, किन्तु राज्यवर्द्धन की मृत्यु एव बहिर्न राज्यश्री के अपहरण के कारण हर्ष युद्ध से विरत हो पुनर्केशिन से सधिकर राज्यश्री की खोज में चल देते हैं और ठीक समय पर दिवाकर मित्र के तपोवन में पहुँचकर राज्यश्री की सती होने से बचा लेते हैं। दस्यु विकटघोष देवी की प्रतिमा के सम्मुख चीनी यात्री सुएन च्यांग की बलि देना चाहना है, पर आकस्मिक अन्धकार और आँधी के कारण वह बच जाता है।

हर्ष कान्यकुब्ज के दान के उपरांत प्रयाग में दान करता है। चीनी भिक्षु के अदर से महायान के विरोधी बौद्ध कूट हो जाते हैं और महाश्रमण पर आक्रमण किया जाता है। हर्ष डौंडी पिटवा देता है कि यदि महाश्रमण का एक रोम भी रू गया तो समस्त विरोधियों को जीवित जलना पड़ेगा। इस पर स्वयं हर्ष की हत्या का प्रयास किया जा है और हत्या होता है शांतिभिक्षु। सर्वस्य दान करने के उपरांत हर्ष राज्यश्री से और राज्यश्री सुएनचवांग से एक वस्त्र मांगते हैं। राज्यश्री की इच्छा से नरेन्द्रगुप्त से लेकर शांति भिक्षु तक सभी को क्षमा मिल जाती है। कुमार राजा और उदित राजा हर्ष को पुनः आमूषण, वस्त्र, मणि-रत्न, मुकुट और राजदण्ड देते हैं।

नाटक की पहली घटना पूर्णतया काल्पनिक है। नाटक की भूमिका में प्रसाद ने इन दोनों काल्पनिक चरित्रों का आधार चीनी यात्री ह्वेनसांग के एक डाकू द्वारा पकड़े जाने की ऐतिहासिक घटना को माना है। नाटक में इन दोनों व्यक्तियों के द्वारा ही कई ऐतिहासिक घटनाओं को भी सम्पन्न करवा दिया गया है। सुरमा और शान्तिभिक्षु का वार्तालाप सबथा काल्पनिक है। इतिहास से यह ज्ञात नहीं होता कि अश्वमेध की मृत्यु से पूर्व भी महारानी राज्यश्री स्वयं-भिक्षुओं को दान देती थी। वस्तुतः हर्षवर्द्धन से पूर्व न तो वर्द्धनों का इतिहास ही^१ मौरवरियों का ही बौद्ध धर्म के प्रति विशेष अभिरुचि का प्रदर्शन करता है। ये दोनों हिन्दू राजा थे और उसी परम्परा में कालान्तर में हर्ष ने भी अपने धर्म में समन्वयवादी प्रवृत्ति को ही प्रधानता दी थी। अतः महारानी राज्यश्री का भिक्षुओं को दान देना और उनसे शील की चर्चा करना समीचीन प्रतीत होता है।

१. प्रभाकरवर्द्धन सूर्य का उपासक था और मौरवरी वंश शिव के।

—हर्षचरित (कौटिल एण्ड थामस) अध्याय ३

मालव राज देवगुप्त ने गृहवर्मा का बध कर राज्यश्री को कारागृह म बदिनी बना रखा था। यह घटना हर्षचरित के अनुकूल है।^१ किन्तु हर्षचरित के ग्रयवा अन्य प्रमाणों से यह ज्ञात नहीं हो पाता कि देवगुप्त ने उक्त विजय किस प्रकार पाई। अतः प्रमाद ने इस घटना पर निजकी कारग-कार्य-योजना का मुन्दर निर्माण किया है। गृहवर्मा की आशका, मुगया के लिए प्रस्थान, छत्रबेधी देवगुप्त और उसके सैनिकों द्वारा काण्यकुब्ज गढ़ पर विजय और इस विजय मूल में राज्यश्री का अप्रतिम रूप, वस्तुतः, प्रसाद की कल्पना प्रसूत-घटनाएँ हैं। यहाँ अधिकतर घटनाओं का सृजन पूव-सूचनाओं (आइरनी) के रूप में लिया गया है, जो ऐतिहासिक दृष्टि से महत्वहीन होने पर भी नाटकीय कौशल की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। विजय के निमित्त राज्यश्री द्वारा मन्दिर में पूजन और प्रतिमा के अट्टहास से अपशकुन की आशका ये दोनों घटनाएँ पूरातया काल्पनिक घटनाएँ हैं, पर ये घटनाएँ ही नाटक में पूव सूचनाओं का कार्य करती हैं।

शान्तिभिक्षु का दस्यु विकटघोष बन कर राज्यवर्द्धन की सेना में सम्मिलित होना भी एक काटपनिक घटना है, किन्तु इसका उपयोग राज्यश्री के भगाने के लिए किया गया है। हर्षचरित से ज्ञात होता है कि गौडाधिपति ने राज्यवर्द्धन को छल से (मिथ्याप-चारोपचितविश्वास) मरवाया था, किन्तु इससे पूर्व उसने सेना लेकर देवगुप्त को पराजित कर दिया था।^२ बसखेडा के ताम्रपत्र में भी यह ज्ञात होता है कि राज्यवर्द्धन ने कशाघात से दुष्ट अश्वों के समान देवगुप्त जैसे शासकों को पराजित कर दिया था।^३ प्रसाद ने यहाँ अपने घटना-क्रम में कुछ परिवर्तन किया है। वस्तुतः, हर्षचरित से तो यही ज्ञात होता है कि प्रथम राज्यवर्द्धन ने मालव-नरेश को पराजित किया और उसके उपरांत गौडेश्वर ने उसमें छलकर उसका वध किया। नाटक में प्रसाद ने पहिले वधनों के बन्धु नरेन्द्रगुप्त की अकारण मंत्री के प्रयत्नों का चित्रण किया है, फिर देवगुप्त पर विजय का और सबसे अन्त में राज्यवर्द्धन की हत्या की योजना का। वस्तुतः ऐसा प्रतीत होता है कि प्रसाद ने श्री आर० डी० बनर्जी की इस मान्यता को स्वीकार कर लिया था कि शशाक अथवा नरेन्द्रगुप्त गुप्तनरेश महासेनागुप्त का पुत्र अथवा भतीजा था (और सम्भवतः हर्ष और राज्यवर्द्धन के साथी माधवगुप्त और कुमारगुप्त का एक भाई था।^४ राय चौधरी की मान्यता है कि दामोदरगुप्त के उपरांत महासेनागुप्त गद्दी पर बैठे। वह हर्षचरित में सूचित कुमारगुप्त और माधवगुप्त का पिता और मालव शासक था। महासेनागुप्त और प्रभाकर वर्द्धन के कुलो के बीच की, मंत्री का अनुमान हर्ष के सोनपत ताम्रपत्र अभिलेख से लगाया जा सकता है, जिसमें महासेनागुप्त देवी को प्रभाकरवर्द्धन की माँ कहा गया है।^५ ऐसी दशा में यदि नरेन्द्र को महासेनागुप्त का

(१) हर्षचरित—अध्याय ६ पृ० २०४

(२) हर्षचरित—२०७-१

(३) बसखेडा का ताम्रपत्र

(४) हिस्ट्री ऑफ बंगाल (बनर्जी एण्ड आर चर्चा) द्वितीय आवृत्ति पृ० १०६

(५) पौलिटिकल हिस्ट्री ऑफ ऐशिएट इण्डिया (राय चौधरी) पृ० ३७१

पुत्र अथवा भतीजा मान लिया जाय तो अवश्य प्रसाद की योजना समझ में आ जाती है । अन्यथा प्रकारण ही नरेन्द्रगुप्त का सहायता के लिए आना, और राज्यवर्द्धन का उस पर इतना विश्वास करना समझ में नहीं आता । किन्तु यहाँ एक समस्या बराबर बनी रहती है । हान्से और राय चौधरी दोनों का अनुमान है कि सम्भवतः देवगुप्त, माधवगुप्त और कुमारगुप्त का भाई था,^१ क्योंकि देवगुप्त मालव-राज है और महामेनगुप्त भी मालव का राजा है । ऐसी दशा में वर्द्धनो का बन्धु देवगुप्त हो जाता है न कि नरेन्द्रगुप्त । स्पष्ट ही प्रसाद को यह तक मान्य नहीं । अन्यथा वे नाटक में नरेन्द्र को वर्द्धनो का बन्धु न मानते । अतः यहाँ प्रसाद ने वनर्जी और चदा की मान्यता को ही स्वीकार किया है ।

घटना क्रम की योजना में नाटक में एक दोष आ गया है । हर्षचरित के अनुसार राज्यवर्द्धन प्रभाकरवर्द्धन को जीवितावस्था में ही हूणों पर आक्रमण करने गया था । हूण-विजय के उपरान्त स्थावीश्वर के लौटने पर उसके पिता प्रभाकर वर्द्धन का स्वर्गवास हो गया । उसी दिन ग्रहवर्मा की हत्या का समाचार सुनकर राज्यवर्द्धन ने कान्यकुब्ज की ओर^२ प्रस्थान किया । इस प्रकार ग्रहवर्मा की मृत्यु और राज्यवर्द्धन की हत्या में काफी समय का अन्तर था । राज्यश्री के नाटक से ऐसा प्रतीत होता है कि 'अभी पचनन्द से हूणों को विताञ्जित कर' राज्यवर्द्धन सीधा कान्यकुब्ज ही आ रहा हो । विकटघोष का यज्ञ बन कर देवगुप्त को भयभीत करना भी काल्पनिक है । हर्षचरित के अनुसार 'गुप्त', नामधारी किसी कुटापुत्र के द्वारा राज्यश्री का निष्कासन हुआ है ।^३ तब यह बात समझ में नहीं आती कि नाटक में प्रसाद ने राज्यश्री की काराग्रह से मुक्ति दस्यु द्वारा क्यों करवाई है । घटना-क्रम के विपर्यय या परिवर्तन से नाटक में कोई विशेष सौंदर्य आ गया है यह भी नहीं कहा जा सकता । हूँ दूसरी घटना के कारण विकटघोष का चरित्र अवश्य प्रधानता पा गया है ।

राज्यवर्द्धन के वध के लिये एक उत्सव का आयोजन किया जाता है । सुरमा नर्तकी बनती है । राज्यवर्द्धन और उसके अनुचर मदविह्वल हो जाते हैं । और विकटघोष जपयुक्त अवसर पाते ही राज्यवर्द्धन पर छुरी चला देता है । उक्त घटना का सकेत हर्षचरित से ही प्राप्त होता है । नरेन्द्रगुप्त ने राज्यवर्द्धन से सधि के भूठे प्रस्ताव किये । इस प्रस्ताव में उसने राज्यवर्द्धन से अपनी पुत्री का विवाह कर देने की इच्छा भी प्रकट की । भोला निष्कपट राजा जाल में फस गया । विवाह की आशा से प्रलोभित होकर वह प्रस्तावों पर

(१) जनैल ऑफ़ रायल एशियाटिक सोसायटी (हान्से) १६०३ पृ० ५६२

पोलिटिकल हिस्ट्री ऑफ़ ऐंग्लो इण्डिया (राय चौधरी) पृ० ३७१

(२) अतिक्रान्तेषु च बहुषु वासरेषु

—अ० हर्षचरित पृ० २५४

(३) उक्तवाचं बधनात् प्रभृति विस्तरतः स्त्रसुः

कान्यकुब्ज गौड सभ्रमे गुप्ततो गुप्तानाम्ना कुलपुत्रेण निष्कासन

—हर्षचरित पृ० ३३१.

बातचीत करने के लिये शत्रु के शिविर में निःशस्त्र जा पहुँचा ।^१ ह्वेनमाग भी कहता है कि राज्यवर्द्धन कण सुवर्ण के द्रुष्ट राजा द्वारा धोखा देकर मार डाला गया ।^२ बसखेडा का तात्त्रलेख उक्त कवि एव यात्री दोनों के कथन का समथन करता है ।^३

हर्षचरित में सेनापति स्कन्ध का हर्ष को उपदेश इस सबध में महत्वपूर्ण है । वह कहता है कि "अपने देश के अनुकूल, स्वभावत सरल हृदय से उत्पन्न होनेवाली, सब पर विश्वास करने की प्रकृति छोड़ दीजिए ।" इसके उपरान्त स्कन्ध ने स्त्रियों के कारण असावधान हो जाने वाले पुषपो की भारी भूलो पर जोर दिया है और उसके कई उदाहरण भी दिये हैं । उपयुक्त विवेचन के आधार पर यह निष्कर्ष सरलता से निकाला जा सकता है कि अवश्य ही राज्यवर्द्धन का वध धोखे से किसी स्त्री की सहायता से किया गया होगा । इसी निष्कर्ष के आधार पर प्रसाद ने उत्सव की योजना में सुरमा के रूप से विह्वल और सुरापान से गत राज्यवर्द्धन को हत्या सुरमा के प्रेमी विकटघोष द्वारा करवा दी, ताकि नरेन्द्रगुप्त पर कोई शक न की जा सके और वह कह सके कि गायिका के रूप पर आर्काषित राज्यवर्द्धन को उस गायिका के प्रेमी ने ईर्ष्या से मार डाला । उक्त घटना ऐतिहासिक हो अथवा नहीं, इतिहास के सत्य की रक्षा का प्रयास यहाँ अवश्य किया गया है ।

इसके उपरान्त नाटक के घटना क्रम में बड़ा फेरफार किया गया है । हर्षचरित से ज्ञात होता है कि राज्यश्री अपने अनुचारी सहित कान्यकुब्ज दुर्ग से निकल कर विध्याटवी में चली गई । वहाँ उसने राज्यवर्द्धन का मरण सुनकर अनाहार रहना प्रारम्भ किया और भटकते भटकते दुःख से अत्यन्त कातर होकर अग्निप्रवेश करने का निश्चय किया । इसी समय हृष विन्ध्य के वन में राज्यश्री को खोजने गया वहाँ पहुँच कर कुछ समय तक तो वह इधर उधर घूमता रहा । अत में एक दिन उस वन के करद सरदार (आटवी सामन्त) शरभकेतु का पुत्र व्याघ्रकेतु, निर्घात नामक एक पहाड़ी मनुष्य के साथ राजा के पास आया । हर्ष ने उस ब्यवित से (फलमिव पापस्य) सम्मान पूर्वक कहा- 'मुझे कोई ऐसी युवित बताओ, जिससे राज्यश्री मुझे मिल जाय' । निर्घात ने कहा कि बौद्ध मुनि 'दिवाकरमित्र के आश्रम में जाइये । वे शायद आपकी बहिन के सबध में कुछ बता सकें ?' हर्ष वहाँ पहुँचा । दिवाकरमित्र भूतराजा ग्रहवर्मा के बाल्यसखा रह चुके थे, किन्तु उन्हें राज्यश्री के सबध में कुछ भी ज्ञात न था । उसी समय एक भिक्षु ने आकर बतलाया कि एक स्त्री निराश होकर चिंता में जल मरने के लिये तैयार है, वह निराश और कोशाभिभूत है । मुनि सहित हर्ष वहाँ पहुँचा । हृष के बहुत कुछ समझाने पर अन्त में राज्यश्री ने अपना सकल्प छोड़ दिया और काषाय वस्त्र धारण करने की इच्छा प्रकट की । बौद्ध मुनि ने उसे अपने बड़े भाई और सरक्षक हर्ष की सम्मति के अनुसार चलने का परामर्श दिया । हर्ष नहीं चाहता

(१) शशाकेन विश्वासाथ दूतमुखेन कन्याप्रदानमुक्त्वा प्रलोभिता राज्यवर्द्धनः

स्वगेहे सानुचरो मु मान एव छद्मना व्यापादित ।

—हर्षचरित (शाकर टीका) ३।५० २५१.

(२) थौमस वार्ट्स—१।५० ३४६

(३) प्राणानज्जित-वानराति भवने सत्वानुरोधेन यः । बसखेडा तात्त्रपत्र

था कि राज्यश्री इस अल्पावस्था में कुछ भूलने के लिये भिक्षुणी का जीवन व्यतीत करे। उसकी इच्छा थी कि अभी कुछ समय तक राज्यश्री का पालन करने और शत्रु से बदला लेने के सकल को पूरा करने का अवसर मुझे मिले। महाराज हर्ष ने मुनि से राज्य श्री का शोक दूर करने के लिये राजधानी तक चलने की प्रार्थना का जिसको दिवाकर मित्र ने स्वीकार कर लिया। इस पर प्रसन्न होकर हर्ष गंगातट पर अपने सेना पड़ाव में तौट गये।^१

हर्षचरित के उपद्रवत घटान्त से 'राज्यश्री' की घटनाओं का सामंजस्य बैठता। इसमें सन्देह नहीं कि दिवाकरमित्र एक प्रकार से राज्यश्री की रक्षा के कारण बने। किन्तु प्रसाद के नाटक की घटना के समान उन्होंने न तो दस्युओं के हाथ से उसका उद्धार किया और न पति की मृत्यु के दुःख के कारण राज्यश्री ने उनके आश्रम में ही सती होने का प्रयास किया। वस्तुतः दस्युराज के चरित्र के अनायास ही बढ जाने से और उसके चरित्र के द्वारा ही नाटक की समस्त घटनाओं के कारण काय परम्परा मिलाने के कारण प्रसाद को ऐतिहासिक घटनाओं में इस प्रकार का मोड़ देना पड़ा है, जो महत्वहीन और निरर्थक है।

नाटक के अनुसार दिवाकरमित्र राज्यश्री की रक्षा करते हुए उसे सूचना देता है कि रेवा तट पर हर्ष और पुलकेशिन के बीच युद्ध हो रहा है। किन्तु हर्षचरित के अनुसार हर्ष के विजय के प्रस्थान की घटना अंतिम है और राज्यश्री एवं हर्ष के मिलन की घटना इससे बहुत पूर्व की है। समझ में नहीं आता कि इतनी बड़ा साक्षी के विरोध में प्रसाद ने क्यों घटनाओं के क्रम में उलट फेर किया। नाटक में हर्ष स्वयं यह स्वीकार करता है कि 'कामरूप से लेकर साराष्ट्र तक, काश्मीर से लेकर रेवा तट तक, एक सुव्यवस्थित राष्ट्र हो गया'^२ इसका यह अर्थ हुआ कि राज्यश्री को ढूँढने से पूर्व हर्ष ने सम्पूर्ण उत्तरी भारत को विजय कर लिया था और पुलकेशिन चालुक्य से युद्ध के उपरान्त ही उसे राज्यश्री मिली। यह स्पष्ट ऐतिहासिक प्रमाद है, जिसे किसी भी दशा में स्वीकार नहीं किया जा सकता। इतिहासकारों की मान्यता है कि इन दोनों राजाओं में ६३०—६३४ ई० के बीच कहीं युद्ध हुआ था।^३

प्रसाद ने अपने नाटक में हर्ष की हार को सूचन न कर एक गौरीगुर्गा सधि का वातावरण प्रस्तुत किया है। राज्यश्री की खोज के लिए हर्ष वैचैन है अतः वह युद्ध रोक कर सधि कर लेता है किन्तु ऐहोडा के दानपत्र के शब्द 'हर्ष विच्छेद हेतु,' तथा 'भय विचलित हर्षो येन चाकारि हर्षो' इस प्रकार की परिस्थितियों की सूचना नहीं देते। राज्यश्री सबधी घटना तो कालक्रम के विरुद्ध है ही। साथ ही 'हर्ष हारा नहीं था, उसने अन्य किसी कारण से साध की थी यह भी ऐतिहासिक सत्य से बहुत दूर है।

देवी की प्रतिमा के सम्मुख ह्वेनसांग की बलि देने की घटना ऐतिहासिक है। जब चीनी यात्री 'गंगा में अयोध्या से पूर्व की ओर यात्रा कर रहा था, कुछ डाकुओं ने जहाज पर आक्रमण कर दिया। जहाज में लगभग अस्सी (८०) यात्री थे। स्वरूपवान होने के कारण डाकुओं ने अपनी देवी दुर्गा के सम्मुख बलि देने के लिए उसे ही चुना। अन्य यात्रियों के बहुत समझाने पर भी डाकुओं ने उसे न छोड़ा। उनके सरदार ने कुछ डाकुओं की एक

(१) हर्ष चरित पृ० ३११ से ६४० तक (२) राज्यश्री ३।५८

३) अल्टेकर का लेख—इंडियन कल्चर १९४० वॉ० ६ पृ० ४५०

रम्य स्थान में गीली मिट्टी की वेदी बनाने के लिए भेजा। दो व्यक्तियों ने वेदी के ऊपर चीनी यात्री को ला खड़ा किया। किन्तु उसमें भय का कोई लक्षण न देखकर मंत्रको आश्चर्य हुआ। यात्री ने मंत्रों का ध्यान किया। एकाएक भयकर आग्नी चलने लगी, तूफान आ गया और डाकू भयभीत होकर उसे छोड़कर चले गये।^१ उक्त घटना में प्रसाद ने स्थान एवं यात्रा विवरण को छोड़कर शेष सब कुछ ग्रहण कर लिया है, किन्तु यहाँ भी ठाकुरों का सरदार शातिभिक्षु अथवा विकटघोष ही है जो प्रसाद की एक कल्पना मात्र है और जिसे यहाँ अनावश्यक महत्व दिया गया है।

कान्यकुब्ज के दान का उल्लेख मात्र ही नाटक में हुआ है। किन्तु महाश्रमण की हत्या का प्रयास और स्वयं सम्राट की हत्या के प्रयत्न प्रयाग के दान के समय हुए बतलाए गये हैं। ये दोनों घटनाएँ ऐतिहासिक हैं और दोनों कन्नोज की सभा की घटनाएँ हैं। कन्नोज में वस्तुतः दान नहीं हुआ था, वरन् हर्ष ने ह्वेनसांग के विचारों के प्रचार प्रसार के लिए एक बहुत बड़ा उत्सव किया था, जिसमें बुद्ध की प्रतिमा स्थापित की गई थी और उसका छत्र स्वयं हर्ष जुलाया करता था। वहाँ ह्वेनसांग महायान सम्बन्धी नर्क प्रस्तुत करता था। उसके इस सम्मान से सशक्तः अन्य धर्मावलम्बी असन्तुष्ट हुए ही। अतः जब हर्ष को यह ज्ञात हुआ कि महाश्रमण का जीवन अरक्षित है तो उसने इस आशय की घोषणा करवा दी कि 'यदि किसी ने महाश्रमण के शरीर का स्पर्श भी किया तो उसका वध कर दिया जायगा, जो कोई उनके विरुद्ध बोलेगा उसी की जिह्वा काट ली जायगी, किन्तु वे सब जो उनके उपदेशों से लाभ उठाना चाहते हैं, वे इस घोषणा पत्र से भयभीत न हो, यह मेरा बचन है।'^२ स्वयं हर्ष की हत्या का प्रयत्न भी वही हुआ था। जो विशाल बिहार बनाया गया था, उसमें एकाएक आग लग गई और अन्त में स्वयं सम्राट के प्रयत्नों से बुझी। बाद में यह दृश्य देखने के लिये हर्ष स्तूप पर चढ़ा। जब वहाँ से लौट रहा था तो हाथ में कटार लेकर किसी व्यक्ति ने उन पर आक्रमण किया। किन्तु हत्यारा पकड़ा गया और उसने स्वीकार किया कि वह बौद्ध विरोधियों की प्रेरणा थी।^३ प्रसाद ने इस घटना में भी शातिभिक्षु को हत्यारा बनाया है और दोनों घटनाओं को कान्यकुब्ज से हटाकर प्रयाग के दान के समय रख दिया है। घटनाक्रम के इन परिवर्तनों से भी किसी नाटकीय उद्देश्य की सिद्धि हुई हो ऐसा नहीं प्रतीत होता।

प्रयाग का दान वस्तुतः महान् था। गंगा-यमुना के संगम पर पचहत्तर दिन तक पूजन और दान होता रहा। बुद्ध के साथ साथ सूर्य और शिव की प्रतिमाओं की स्थापना भी की गई। अन्त में हर्ष ने अर्पणा सर्वस्व दान कर दिया और राज्यश्री से एक पुराना वस्त्र मागकर धारण किया, और दस दिशाओं के बौद्धों को प्रणाम कर प्रसन्नता प्राप्त की। नाटक में इस घटना को इसी प्रकार लेने के उपरान्त प्रसाद ने अन्त में राज्यश्री के दान का उल्लेख भी किया है और उसने महाश्रमण से वस्त्र का दान मागा। वस्तुतः उनके नाटक का उद्देश्य राज्यश्री का चरित्र-चित्रण था।

(१) दि लाफ आफ ह्वेनसांग—श्रमण हुई—ली ऐड यैन—जुग पृ० ८६—८६

(२) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया (स्मिथ) पृ० ३६१

(३) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया (स्मिथ) पृ० ३६३—सी० यू० की

प्रसाद के नाटकों में सत्य का स्वरूप

प्रसाद नाटककार के साथ साथ इतिहास के विद्वान भी थे। अतः उनके ऐतिहासिक नाटकों के अधिकांश स्थलों पर 'इतिहास के सत्य' का पूर्ण निर्वाह हुआ है। इतिहास के अर्द्ध सिद्ध एवं मात्र सभाव्य स्थलों में ही प्रसाद ने काल्पनिक तत्वों की योजना की है। नाटकों के कथानकों पर विचार करने से इस निष्कर्ष पर अच्छी तरह से पहुँचा जा सकता है कि सभी कथानकों की सामान्य रूपरेखाएँ पूर्णतया ऐतिहासिक हैं। अजातशत्रु, चन्द्रगुप्त, ध्रुवस्वामिनी, स्कन्दगुप्त और राज्यश्री सभी के कथानकों के गौण तत्व वाहे प्रसाद ने कही से लिये हैं। अतः इतिहासकार के सत्य की रक्षा उन्होंने अच्छी तरह से की है। सामान्यतया प्रसाद ने जहाँ कहीं भी परिवर्तन किये हैं वे परिवर्तन इतिहास की अर्द्ध-सिद्ध या सभाव्य मान्यताओं में ही किये हैं।

'कथानक' सबधी परिच्छेद में इस सबध में पूर्ण विचार किया जा चुका है कि प्रसाद ने अपने कथानकों में जो परिवर्तन किये हैं वे उचित थे अथवा नहीं। उसी से यह भी सिद्ध हो जाता है कि ऐतिहासिक सभाव्यता का इतना अधिक ध्यान उन्होंने रखा है कि हम इस प्रकार के सामान्य कथन का प्रयोग कर सकते हैं कि प्रसाद ने सर्वत्र ही इतिहासकार के सत्य की रक्षा का प्रयास किया है।

प्रसाद ने कुछ परिवर्तन नाटककार के स्वानुभव के सत्य की रक्षा के लिये भी किये हैं। नाटककार के स्वानुभव का क्षेत्र अत्यन्त विशाल होता है और इस विशालता में उसके सभी पात्र, उसकी सभी घटनाएँ आ जाती हैं। अजातशत्रु का वाजिराज से पूर्वराज, चन्द्रगुप्त का कर्नेलिया से प्रणय, देवगुप्त की राज्यश्री के प्रति आसक्ति, चारणव्य की एक स्त्री के प्रति अनुरक्ति, राजस का इस कारण से चारणव्य से विरोध, स्कन्द का असफल प्रणय के कारण आजीवन कौमार व्रत, ऐसी ही घटनाएँ हैं, जो ऐतिहासिक तो नहीं हैं, पर जिनको प्रसाद ने ऐतिहासिक-भावभूमि में ला खड़ा किया है। प्रश्न यह है कि ऐसा उन्होंने क्यों किया ? कारण स्पष्ट है। इनसे उनकी कलाकृतियाँ प्राणवान बन सकी हैं और उनमें वास्तविक कलात्मकता का सृजन हो सका है। इन नवीनताओं अथवा परिवर्तनों को हम नाटककार के स्वानुभूत सत्य के अन्तर्गत रखते हैं। नाटककार अपने व्यक्तिगत अनुभव से यह जनता है कि किस प्रकार का ऐतिहासिक पात्र किस प्रकार के काल्पनिक पात्र अथवा घटना के सम्पर्क में आकर अपने चरित्र के प्रत्येक पक्ष को अच्छी से अच्छी तरह प्रकाशित कर सकेगा। इस ज्ञान को वह इतिहास से नहीं पा सकता, वरन् अपने व्यक्तिगत जीवन से प्राप्त करता है।

प्रसाद में सौन्दर्य और प्रणय की जो काव्यमय अनुभूतियाँ थी, उनसे प्रभावित होकर उन्होंने अपने नाटको में कितनी ही घटनाओं और कितने ही पात्रों का सृजन किया जिनको काल्पनिक कहने में भी सकोच होता है। 'चन्द्रगुप्त' की मालविका, 'ध्रुवस्वामिनी' की कोमा, 'स्कन्दगुप्त' की देवमेना और इन सबके मूक, पर कोमल प्रणय विराट सत्य प्रतीत होते हैं। इसका कारण यही है कि ये नाटककार के स्वानुभव के विराट सत्यो की जीवन्त प्रतिमाएँ हैं। प्रसाद की स्वयं की यह मान्यता ही प्रतीत होती है कि नारी, पुरुष के जीवन में सबसे बड़ा योग दे सकती है वह उसका निर्माण कर सकती है और नाश भी। इस सत्य की झलक उनके नाटको में सबत्र मिलती है।

नाटकीय परम्पराओं के सत्य की रक्षा के लिये भी प्रसाद ने इतिहास में कई परिवर्तन किये हैं। सबसे बड़ी बात प्रसाद के नाटको का दुःखान्त न होकर प्रसादान्त होना है। ऐसा प्रतीत होता है कि ऐतिहासिक घटना की ध्रुव-माक्षी होते हुए भी प्रसाद ने अपने नाटको को दुःखान्त बनाने से यथाशक्ति बचाने का प्रयास किया है। 'अजातशत्रु' नाटक की घटना का इतिहास के अनुसार इतना सुखद अन्त नहीं हुआ था, जितना प्रसाद ने चित्रित किया है। यह सत्य है कि नाटक में भी अन्त में विम्वरसार को लडखडा कर गिरते हुए चित्रित किया है, किन्तु तथागत गौतम की अभय-मुद्रा के दिव्य आलोक में, अपने सभी परिजनो से घिरे हुए राजा की मृत्यु भी कटुता या कष्टता लिये हुए नहीं है। एक दिव्य शांति लिये हुए है। 'चन्द्रगुप्त' के अन्त का कष्टतापूर्ण होना तो सम्भव ही न था, किन्तु फिर भी चाणक्य और मौर्य सेनापति के काषाय ग्रहण से नाटक के अन्त में हर्ष के साथ साथ वैराग्यपूर्ण शांति का समावेश हो गया है। ध्रुवस्वामिनी का अन्त रामगुप्त की मृत्यु में तो हुआ है, पर स्पष्ट रूप से प्रसाद ने वहाँ भी रामगुप्त की मृत्यु का उल्लेख न कर उसके गिरने का ही उल्लेख किया है और जो कुछ भी सहानुभूति अथवा कटुता उसकी मृत्यु से उत्पन्न होती, वह चन्द्रगुप्त ध्रुवस्वामिनी की जयजयकार में छिप गई है। स्कन्दगुप्त का अन्त मार्मिक है, किन्तु वह भी पूर्णतया दुःखान्त नहीं होने पाया है। उससे केवल इतना ही ज्ञात होता है कि स्कन्द और देवसेना ने भावना से कर्तव्य को ऊँचा समझा। इसी घटना का पूर्णतया कष्टतापूर्ण अन्त राखलदास बनर्जी के 'कष्टता' उपन्यास में देखा जा सकता है। प्रसाद ने यहाँ हुए युद्ध में स्कन्द की विजय दिखाई है। उसकी मृत्यु नहीं। अतः निश्चय ही यहाँ भी वे उसका कारणात्मक अन्त नहीं करना चाहते थे। राज्यश्री का अन्त भी शांति भुवत् सुख का ही सूचक है। अतः हम इससे यह निष्कर्ष निकाल सकते हैं कि अपने नाटको में कम से कम अन्त में तो प्रसाद ने भारतीय परम्परा के इस सिद्धान्त को अनायास ही स्वीकार कर लिया है कि नाटक दुःखान्त नहीं होना चाहिये। इसको किसी भी प्रकार के नाटकीय प्रयोग अथवा प्रसाद की दार्शनिकता कहकर नहीं टाला जा सकता। यह निश्चय ही नाटकीय परम्परा के सत्य की रक्षा का प्रयास है—चाहे यह प्रयास जान बूझकर किया गया हो अथवा अनायास ही।

लोक मानस का सत्य प्रसाद के नाटको की घटनाओं में रहकर उभर आया है। प्रसाद के दुष्ट और क्रूर ऐतिहासिक चरित्र पूर्णतया दुष्ट और क्रूर हैं, और उनकी रक्षा करने

लोक-मानस का कही भी प्रयास नहीं किया गया है। काव्य-न्याय की कसीटी में वे सब अच्छी तरह से कसकर दडित किये गये हैं। अजातशत्रु की हार और अन्तिम आत्मग्लानि को कम न कर उसे बढ़ा दिया है और इस प्रकार उसमें सच्चे मानवाचित्त गुराओं को भरने का अवसर दिया है। सागन्धी जैसी रूपगवित्त नारी के गर्व को प्रसाद ने चूर चूर करके ही दम लिया है, चाहे इसमें उन्हे इतिहास को भी अष्ट करना पडा हो। देवदत्त का अन्त ऐतिहासिक है और वह सचमुच कभी सुधरा भी न था। बिम्बसार और वासवी का अन्तिम क्षणों का सुख सम्पूर्ण जीवन के दुखों पर छा जाता है।

हृदय परिवर्तन प्रसाद का बहुत प्रिय है। इसलिये प्रसाद ने अधिकांश पात्रों के हृदय परिवर्तन के लिये योग्य परिस्थितियों की योजना भी की है ताकि लोक मानस उसे स्वीकार कर सके। राक्षस का हृदय परिवर्तन मुद्राराक्षस पर आधारित है। पर आम्भीक को देश-द्रोह की सजा दूसरे ही प्रकार से मिली। उसने अपने रक्त से अपना कलक धोया जो इतिहास क अनुकूल नहीं है। नन्द के पापों का घडा भरता रत्ना और अन्त में शकटार के हाथों ही फूटा, क्योंकि उसी के साथ उसने सबसे अधिक शत्याचार किया था। 'स्कन्दगुप्त' में रूपगवित्ता अनन्तदेवी और विजया पतन की अन्तिम सीमा पर ही जाकर रुके हैं, और उनका जो अन्त हुआ उस पर कोई असन्तोष नहीं कर सकता, क्योंकि वह अत्यन्त न्यायोचित है। देवगुप्त और नरेन्द्रगुप्त के अन्त ऐतिहासिक है, पर शान्तिभिक्षु और सुरमा स्वयं अपने अभिघाप की ज्वाला में जलकर शांति की खोज में पुनः देवी राज्यश्री के चरणों में ही नतमस्तक हुए। शांति भिक्षु और सुरमा के लिये कोई दण्ड प्रसाद ने नहीं दिया, यह शायद कुछ अस्वर सकता है, किन्तु इससे प्रसाद ने बौद्ध-धर्म के क्षमा के सिद्धान्त की ही रक्षा नहीं की है वरन् लोक-मानस को इस सिद्धान्त की भाँड में वहला भी दिया है।

अत्याचारी का शासन कभी शांति पूर्ण नहीं हो सकता, यह लोकमानस की मान्यता है। नन्द, रामगुप्त, और अनन्तदेवी के शासन-काल में देश की दुर्दशा के जो चित्र प्रसाद ने खीचे हैं वे इस ओर पर्याप्त संकेत करते हैं।

काव्य न्याय के सम्बन्ध में प्रसाद पर यदि कहीं आरोप लगाया जा सकता है तो वह 'चन्द्रगुप्त' की कल्याणी और मालविका, 'द्रुवस्वामिनी' की कोमा और 'स्कन्दगुप्त' की देवसेना के सबंध में। यदि देवसेना के लिए हम यह मान भी लें कि उसे तो प्रसाद उसका प्राप्य दे ही रहे थे, पर उसने कल्याण के लिए उसे स्वयं ही अस्वीकार कर दिया, तब भी कल्याणी, मालविका और कोमा के सुन्दर-सुकुमल जीवन की कल्याणजनक परिस्थिति के लिए प्रसाद स्वयं ही जिम्मेदार हैं। कल्याणी के सम्बन्ध में यह कहा सकता है कि उसे आत्महत्या से नन्द के पापों का प्रायश्चित्त करना पडा। कोमा को शकराज की प्रियतमा होने के कारण उसकी महत्वकाक्षाओं का शिकार होगा पडा। मालविका अवश्य 'स्वर्गीय कुसुम' थी और उसके वध के लिए प्रसाद का चाणक्य अपराधी है अतः स्वयं प्रसाद भी अपराधी है।

भारतीय राष्ट्र के एक अत्यन्त प्रचलित विश्वास पर प्रसाद ने एक गहरी चोट मारी है। उन्होंने जन-मानस में अद्यतन श्रेष्ठ और वीर माने जाने वाले पर्वतेश्वर को कालान्तर में एक साधारण मद्य और विनासी के रूप में चित्रित कर दिया है। यह ठीक है कि प्रसाद ने मुद्राराक्षस की विपकन्या से आलिप्त करने वाले राजा पवतक और ग्रीको के पुरु (पर्वतेश्वर) को एक मानकर स्वाभाविक कारण-कार्य योजना प्रस्तुत की है। किन्तु एक तो यह बात ऐतिहासिक नहीं और दूसरे जन-मानस इस बात को स्वीकार करने को वदापि प्रस्तुत नहीं हो सकता कि सिकन्दर के सामने बड़ी-अवस्था में भी भस्तक न भुकाने वाला महावीर पुरु नैतिकता से इतना गिरा हुआ होगा। जिस प्रकार विक्रमादित्य को न्याय-रहित, राजा भोज को प्रदानी और कृपण और मुज को पराक्रमहीन स्वीकार करने को लोक भावना प्रस्तुत नहीं, उसी प्रकार पुरु (पर्वतेश्वर) को विनासी, कायर और मद्यप मानने को भी नहीं। प्रसाद के इस विधान को किसी प्रकार भी सत्य नहीं माना जा सकता।

“अजातशत्रु” नाटक की कालयोजना

प्रसाद ने “अजातशत्रु” की भूमिका में तो नहीं किंतु ‘चन्द्रगुप्त’ की भूमिका में बुद्ध और महावीर सबधी कुछ तिथियों का उल्लेख किया है। प्रसाद बुद्ध का निर्वाण-काल ५४३ ई० पू० मानते हैं और महावीर स्वामी का निर्वाण-काल ५२० ई० पू० ।^१ मैक्समूलर के मत से बुद्ध का निर्वाण ४७७ ई० पू० हुआ था। प्रसाद इसे स्वीकार नहीं करते। बुद्ध का निर्वाण अजातशत्रु के राज्यकाल के नवें वर्ष में हुआ था। अतः प्रसाद के अनुसार अजातशत्रु के सिंहासनारोहण की तिथि ५५२ ई० पू० होगी। अब यदि बिंबसार ने ५२ वर्ष^२ राज्य किया, हो तो वह ६०४ ई० पू० सिंहासनासीन हुआ होगा। और उसकी मृत्यु ५५२ ई० पू० में हुई होगी। इस दृष्टि से प्रसाद की काल-योजना पर विचार करे तो नाटक का अन्त बिंबसार की मृत्यु के साथ ५५२ ई० पू० में होता है। बुद्धघोष के अनुसार बिंबसार अभिकारच्युत होने पर बहुत दिनों तक बन्दी की आस्था में रहा।^३ यदि बिंबसार कम से कम दो वर्ष भी बन्दी रहा होगा तो उसके बंदी होने की तिथि ५५४ ई० पू० होगी। नाटक की घटनाओं को देखते हुए कम से कम दो वर्ष तक उसका बंदी रहना आवश्यक है, क्योंकि इस बीच काशी के दो युद्ध हुए, अजात का विवाह हुआ और उसके पुत्र उत्पन्न हुआ। नाटक के प्रारम्भ में अजात की आयु १२ वर्ष से अधिक की नहीं प्रतीत होती। यदि उसका यौवराज्याभिषेक और राज्याभिषेक बिंबसार की मृत्यु के बाद १८ वें वर्ष में मानें तो नाटक के प्रारम्भ की तिथि ५५८ ई० पू० माननी पड़ेगी। अतः प्रसाद के अनुसार “अजातशत्रु” नाटक ५५८ ई० पू० से प्रारम्भ होकर ५५२ ई० पू० तक चलता है। परन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि बुद्ध के निर्वाण की निश्चित तिथि के सबंध में प्रसाद स्वयं किसी निर्णय पर नहीं पहुँच सके हैं। उन्होंने “चन्द्रगुप्त” की भूमिका में ही अन्यत्र बुद्ध के निर्वाण की तिथि ५५० ई० पू० भी मानी है^४ जो उनकी पूर्ण मान्यता (५४३ ई० पू०) से ७ वर्ष पूर्व की है।

स्मिथ गौतम के निर्वाण की तिथि ५४३ ई० पू० मानते हैं और साथ ही यह भी

(१) चन्द्र० (भूमिका) पृ० ३३—३४

(२) दि एज ऑफ इम्पीरियल यूनिट (मुखर्जी) पृ० ३७

(३) अजात० (भूमिका) पृ० १७

(४) चन्द्र० (भूमिका)

स्वीकार करते हैं कि अजातशत्रु के सिंहासनारूढ होने के नवें (२) स्मिथ के चातुर्मास में बुद्ध का निर्वाण हुआ था। फिर भी स्मिथ ने अजातशत्रु अनुसार। के सिंहासन पर बैठने का समय ५५४ ई० पू० माना है।^१ इस

प्रकार दो वर्ष पूर्व की तिथि को स्वीकार कर स्मिथ संभवतः इसी बात को श्रद्धा रखते हैं कि इन दो वर्षों में पिता को बन्दी करने के कारण वास्तविक राज्याधिकार ५५४ ई० पू० में ही अजात के हाथों आ चुका था। "सामन्जसल सुत्त" के अनुसार अजात ने बुद्ध के सम्मुख विनम्रता के पाप को स्वीकार किया था।^२ अतः बिंबसार की मृत्यु ५५२ ई० पू० और ५४३ ई० पू० के बीच कहीं भी हो सकती है। स्मिथ के अनुसार बिंबसार का शासन—काल ५८२ ई० पू० से प्रारम्भ हुआ और उसने कुल २८ वर्ष तक राज्य किया।^३ इस तिथि को स्वीकार करने पर यह मानना पड़ेगा कि अजात-शत्रु ने उसे ५५४ ई० पू० में सिंहासन से हटा दिया, कम से कम दो वर्ष तक बन्दी रखा और ५५२ ई० पू० अथवा उसके उपरांत उसकी मृत्यु हुई। इस प्रकार स्मिथ के अनुसार अजात-शत्रु की कथा की अवधि ५५८ ई० पू० से ५५२ ई० पू० तक छः वर्ष की होगी।

वस्तुतः इस सुदूर ऐतिहासिक काल की प्रामाणिक तिथियाँ प्राप्त करना कठिन कार्य है और इस सब में इतिहासकारों के मतों में पर्याप्त भिन्नता (३) अन्य इतिहास- है। बौद्ध प्रमाणों के आधार पर गौतम बुद्ध की मृत्यु अजात-कारों के अनुसार शत्रु के शासन-काल के नवें वर्ष में हुई थी। सिंहाली निर्वाण सवत्-के आधार पर कुछ इतिहासकार बुद्ध का निर्वाण काल ५४४ ई० पू० मानते हैं। प्राचीन सिंहली परंपरा यह भी मानती है कि बुद्ध के निर्वाण के २१८ वर्ष उपरांत अशोक सिंहासनासीन हुआ था, और स्मिथ^४ से लेकर राधा कुमुद मुखर्जी^५ तक प्रायः सभी विद्वान इस घटना का २६९ ई० पू० में होना निश्चित मानते हैं। अतः यहाँ सिंहली परंपरा से ही ५४४ ई० पू० की तिथि अमान्य हो जाती है। ऐसी दशा में बुद्ध का निर्वाण-काल स्वतः ही ४८७ ई० पू० मानना पड़ेगा। उक्त तिथियों को स्वीकार कर देने पर बिंबसार का राज्यकाल ५४४ ई० पू० से लेकर ४९३ ई० पू० तक (५२ वर्ष) चरता है।

प्रश्न यह है कि ४९३ ई० पू० में बिंबसार की मृत्यु हुई थी या अजात ने उसे बन्दी बना लिया ?^६ सिंहली इतिहास के अनुसार अजातशत्रु ने ३२ वर्ष तक राज्य किया। यदि अजातशत्रु ने बिंबसार को ४९३ ई० पू० में बन्दी बनाया तो ४९३ में उमका राज्या-भिषेक नहीं हुआ होगा, अन्यथा उसे पिता के वध करने की आवश्यकता ही न होती।

- (१) अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया (स्मिथ) पृ० २४
- (२) डायलोग्स आफ दि बुद्धा (राइस डेविड्स) पृ० ९४
- (३) अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया पृ० ३२—३३
- (४) वही पृ० १६४
- (५) दि एज आफ इ पीरियल यूनिट—पृ० ३६
- (६) विनय० २।१६०, दीघ० १।८६, सुमगल १।१३३

परन्तु यदि उसका राज्यकाल ४६३ ई० पू० से दो या तान वर्ष बाद माना जाय तो बुद्ध के निर्वाण-काल की तिथि ४८७ ई० पू० ठीक नहीं पड़ती क्योंकि यह घटना उसके राज्य-शासन के नवें वर्ष में हुई थी। अतः ४६३ ई० पू० को विबसार की मृत्यु की तिथि मानना ही उचित है। अजात ने उसे ४६६ ई० पू० के आसपास बंदी बना लिया और तब से ४६३ तक वह पिता की जीवितावस्था में ही राजकुमार के रूप में राज्यकार्य करता रहा और पिता को ऋण देता रहा। प्रसाद का कथानक विबसार को बंदी बनाने से कम से कम ४ वर्ष पूर्व प्रारम्भ हो जाता है। तब अजातशत्रु की आयु अधिक से अधिक १२ वर्ष की रही होगी। नाटक की कथावस्तु इस प्रमाण से ५०० ई० पू० से प्रारम्भ होकर ४६३ ई० पू० तक (७ वर्ष) तक चलती है। इस प्रकार जहाँ तक कथानक की कालावधि का समय है, हम तीनों मान्यताओं में विशेष अंतर नहीं हैं। प्रसाद और सिमथ दोनों ने बुद्ध के निर्वाण की तिथि के आधार पर ही अपने इतिहास का ढाँचा खटा किया है। बुद्ध के निर्वाण की दो पृथक तिथियाँ स्वीकार कर प्रसाद स्वयं भ्रमण में पड़ गये हैं। अतः वह मान्य नहीं। सिमथ ने महत्त्वपूर्ण प्रमाण का सग्रह नहीं किया। इतिहासकारों ने सिद्धली परंपरा और आधुनिक खोजों के आधार पर बुद्ध के निर्वाण की जिस तिथि को स्वीकार किया है, हमने 'अजातशत्रु' की काल याजना में उसे ही आधार भूत माना है।

नाटक के प्रथम अंक की मूल कथा ५०० ई० पू० से आरम्भ होती है और अजात शत्रु के कुमारभिवेक के उपरान्त विबसार के राज्यकाय जोड़कर एकातवास करने तक चलती है। वस्तुतः बंदी बनाये जाने का प्रसंग दूसरे अंक के प्रारम्भ प्रथम अंक की मे आती है। प्रसाद ने इस संबंध में बौद्ध ग्रंथों को अक्षरशः अवधि। स्वीकार न कर जैन ग्रंथों को आधार बनाया है। विबसार के राज्य-त्याग एवं उसके बंदी बनाये जाने के बीच देवदत्त के कारण अधिक समय न लगा होगा। अतः प्रथम अंक में ५०० ई० पू० से ४६६ ई० पू० तक चार वर्ष की कथा आ जाती है।

दूसरा अंक ४६६ ई० पू० से ही आरम्भ होकर काशी के दूसरे युद्ध तक चलता है यह निश्चित रूप से कहना कठिन है कि अजातशत्रु ने काशी पर आक्रमण कब किया ? "सामञ्जसफल सुत" और "धम्मपद टीका" से ज्ञात होता है द्वितीय अंक क कि काशी का राज्य कोशल ने विवाह के अवसर पर कोशल राज-अवधि। कुमारी बामवी को दे दिया था। अजातशत्रु द्वारा विबसार और कोशल राजकुमारी की हत्या का समाचार सुनकर प्रसेनजित ने काशी का राज्य वापस ले लिया। इस आधार पर उक्त घटना विबसार की मृत्यु के उपरान्त ४६३ ई० पू० के लगभग माननी पड़ेगी। परन्तु प्रसाद के नाटक में विबसार की मृत्यु काशी के दोनों युद्धों के उपरान्त हुई है। नाटक के अनुसार ये युद्ध अजातशत्रु के युवराज कान के प्रारम्भिक दिनों में हुए हैं। तब विबसार बंदी बना लिया गया था।

(१) १।८४—८६, जातक० ४।३४२

(२) ३।२५६

अतः प्रसाद के घटनाक्रम के अनुसार काशी का यह युद्ध ४६५ ई० पू० में ही होना चाहिए । इस प्रकार दूसरे अंक में कथा ४६६ ई० पू० से ४६५ ई० पू० तक एक वष की कथा है ।

तृतीय अंक दूसरे युद्ध में अजातशत्रु की हार और उसके बंदी बनाये जाने से प्रारंभ होता है और अजातशत्रु की पुनोत्पत्ति एवं विवसार की मृत्यु में समाप्त होता है । हम पहले स्वीकार कर चुके हैं कि विवसार की मृत्यु तृतीय अंक की ४६३ ई० पू० में हुई । अतः तृतीय अंक की कथा ४६५ ई० अवधि । पू० से ४६३ ई० पू० दो वर्षों तक चलती है इसमें दो वष की कथा का होना आवश्यक है । क्योंकि कोशल से युद्ध, अजात का बंदी बनना, वाजिरा से विवाह तथा पुत्र-जन्म और उसके ठीक बाद विवसार की मृत्यु, इतनी सब घटनाएँ दो वर्ष से कम में नहीं सकती । किन्तु इस अंक में इतिहास सबकी एक महत्वपूर्ण दोष भी आ गया है । तृतीय अंक के तीसरे दृश्य में मल्लिका विरुद्धक मे कहती है, "तुमने कपिलवस्तु के निरोह प्राणियों का किमी भी भूल पर निर्दयता मे बध किया ।"^१ अतः प्रसाद के अनुसार नाटक में कुमार विरुद्धक ने अपने पिता के जीवन-काल में ही कपिलवस्तु के शाक्यों पर आक्रमण किया । बौद्ध-ग्रंथों से ज्ञान होता है कि विरुद्धक ने गौतम के परिनिर्वाण के कुछ समय पूर्व शाक्यों पर आक्रमण किया था । इस युद्ध में उसने जिस निर्दयता से शाक्य पुरुषों, स्त्रियों एवं बच्चों का सहार किया, उसका उल्लेख प्रायः सभी बौद्ध इतिहासकारों ने किया है । किन्तु यह घटना प्रसेनजित की मृत्यु के बाद हुई थी उसका जीवित-वस्था में नहो ।^२ अतः बुद्ध के निर्वाण की मान्य तिथि के अनुसार यह घटना ४८६—८७ ई० पू० की होगी । हमारी काल-योजना के अनुसार तृतीय अंक ४६५ ई० पू० से प्रारंभ होकर ४६३ ई० पू० में समाप्त हो जाता है । अतः स्पष्ट ही ऐतिहासिक घटनाओं के साथ साथ तिथियों से भी उक्त घटना का ६ वष बाद की है । प्रसाद ने प्रसेनजित की मृत्यु के बाद की घटना को उनके जीवन-काल में ही चित्रित कर काल-क्रम में परिवर्तन किया है । किन्तु उक्त परिवर्तन दोष-पूर्ण होने के साथ ही अनावश्यक भी है । इससे विरुद्धक की चारित्रिक कर्ता की ओर थोड़ा सा महत्वहीन मकेत मिलने के अतिरिक्त अन्य कोई भी अर्थ सिद्ध नहीं होता ।

नाटक के प्रथम अंक की प्रथम दृश्य की घटना आधे घंटे से भी कम की है, प्रथम दृश्य में वासवी छलना को "गृह-विद्रोह की आग" जलाने के लिए सावधान करती है और दूसरे ही दृश्य में छलना विवसार के समुख वासवी पर ("अपने नीरव श्रमाव करने का") प्रथम अंक की अभियोग लगाती है । पहले दृश्य में पद्मावती (उसी दिन) कोशा-ध्वी चली जाने की बात कहती है और दूसरे दृश्य में विवसार उसके काल-योजना । चले जाने का उल्लेख करता है । अतः पहले और दूसरे दृश्य के बीच एक रात का या एक दिन का अंतर हो सकता है । दूसरे दृश्य की

(१) अजात०

(२) घमपद अट्ट कथा १।३४६-६, ३५७-६१, उदान १।२६५, उपदान १।३००

समस्त घटना भी आधे घन्टे से अधिक की नहीं। दूसरे दृश्य के अंत में बिंबसार परिपद को सभागृह में एकत्र होने का आदेश देता है। तीसरे दृश्य में देवदत्त और समुद्रयुत के सवाद से ज्ञात होता है कि परिपद का कार्य अज्ञात की देखरेख में होने लगा है और शुभ-मुहूर्त में उसका सिंहासन पर बैठना ही शेष है। इसी बीच यह भी सूचना मिलती है कि बिंबसार ने स्वयं ही वानप्रस्थ ले लिया है। बिंबसार के आदेश से यह प्रतीत होता है कि परिपद दूसरे दृश्य की घटना के दिन ही एकत्र हुई होगी और उसने उसी दिन अज्ञात के यौवराज्याभिषेक का निर्याय दे दिया होगा। इसके उपरान्त शुभ मुहूर्त निकालने, उसको युवराज पद पर अभिषिक्त करने, उसकी देखरेख में परिपद का काम चलाने, और बिंबसार के राज्यकाय से स्वयं अलग होकर वानप्रस्थ लेने में कम से कम एक माह का समय लग सकता है। तीसरा दृश्य अधिक से अधिक आधे घन्टे का है। चौथे दृश्य में बिंबसार के प्राण लेने के लिए देवदत्त के कुचक्र का उल्लेख हुआ है। अतः तीसरे और चौथे दृश्य के बीच पर्याप्त अन्तर हो सकता है। यह अन्तर कम से कम एक माह का तो होगा ही चाहिए, उससे अधिक कितना ही हो सकता है। चौथा दृश्य भी आधे घन्टे से कम का है। पाचवें दृश्य में तिथि सबन्धी एक नवीन ऐतिहासिक समस्या खड़ी हो जाती है। भूमिका में प्रसाद ने 'कथासरित्सागर' और 'विष्णुपुराण' के आधार पर उदयन एवं कौशाबी के पूर्व इतिहास पर पर्याप्त विचार प्रकट किये हैं। परन्तु इस समस्त महत्वपूर्ण ऐतिहासिक विवेचन का नाटक में कहीं भी उपयोग नहीं हुआ है। शतानीक कौशाम्बी गये शथवा नहीं, उदयन अर्जुन से सातवी पीढ़ी में हुए शथवा उसके बहुत बाद में, इन समस्याओं का नाटक की कथावस्तु से कोई भी सबन्ध नहीं इतने तर्क-वितर्क के उपरान्त भी प्रसाद ने न बुद्ध सबन्धी तिथियों का उल्लेख किया है न अज्ञातशत्रु सबन्धी न स्वयं उदयन सबन्धी। उदयन की तिथि का अनुमान लगाना कठिन है। कथासरित्सागर के आधार पर उसे प्रसेनजित का समकालीन माना जा सकता है।^१ जातको से ज्ञात होता है कि प्रसेनजित बुद्ध और बिंबसार के समकालीन थे।^२ बौद्ध ग्रन्थों से यह भी ज्ञात होता है कि उदयन का जन्म ठीक उसी दिन उसी समय हुआ जिस समय गोतम बुद्ध ने जन्म लिया।^३ घेठवत्थु टीका से ज्ञात होना है कि उदयन बुद्ध के निर्वाण के उपरान्त भी जीवित था। इस प्रकार यदि उदयन की तिथियों की कल्पना की जाय तो उदयन बुद्ध की जन्मतिथि ५६७ ई० पू० से ४८५ ई० पू० तक अवश्य रहा होगा और उसने अनुमानतः ८२ वर्ष की आयु भोगी होगी। क्योंकि गोतम बुद्ध ने स्वयं ८० वर्ष की आयु में निर्वाण प्राप्त किया था (प्रसाद के नाटक की कथा के लिए इनका ही पर्याप्त है कि उदयन बिंबसार, प्रसेनजित और बुद्ध का समकालीन था। अज्ञातशत्रु के प्रथम अंक के पाचवें दृश्य का घटना-काल कुछ ही घंटों का है। मूल कथानक के पूर्वोपर प्रसंगों से कोई भी काल सबन्ध न होने से उक्त घटना को कहीं भी रखा जा सकता है क्योंकि इससे हमारी काल योजना में कोई

(१) कथासरित्सागर

(२) जातक

(३) लक्ष्मि और बुद्ध (टीकहिल)

(४) बौद्ध कालीन भारत (जनादेन भट्ट) पृ० ३८

भो अन्तर नहीं पड़ता । धम्मपद अट्टकथा^१ से ज्ञात होता है कि बुद्ध ने नवाँ चातुर्मास कौशा-
म्बी में बिताया था और तभी मागन्धीय नामक ब्राह्मण ने अपनी पुत्री मागन्धीया का बुद्ध से
विवाह करना चाहा था । कहा जाता है कि अपने पिता की हत्या करने के उपरान्त अजा-
तशत्रु बुद्ध की शरण में गया था और राजगृह में जीवक के आश्रकानन में ही उसने बुद्ध से
शक्ति की प्रार्थना की थी । 'साम फल सुत्त' का ज्ञान इसी अवसर पर दिया गया । इस
प्रसंग को भरहुत के स्तूप-चित्रों में भी चित्रित किया गया है ।^२ अजातशत्रु ४६३ ई० पू० के
आसपास सिंहासन पर बैठा था और इस घटना के नौ वर्ष के उपरान्त ही बुद्ध को निर्वाण
प्राप्त हो गया था । अतः जीवक के आश्रकानन की उपरोक्त घटना के उपरान्त बुद्ध का कौशा-
म्बी में जाना किसी भी प्रकार संभव नहीं, क्योंकि उन्होंने वहाँ अपना नवाँ चातुर्मास बिताया
था । बुद्ध ने २६ वर्ष में गृह त्याग किया, छह वर्ष ज्ञान की खोज की और छठे वर्ष बुद्धत्व
प्राप्त कर ८० वर्ष की अवस्था में निर्वाण प्राप्त किया । उन्होंने नियम पूर्वक ३५ वर्षों से
एक स्थान में चातुर्मास बिताने प्रारम्भ किए ।^३ अतः बुद्ध के कौशाम्बी में चातुर्मास बिताने
की घटना का काल ५२३ ई० पू० के आसपास निर्धारित किया जा सकता है । चौथे दृश्य
तक की कथा का अधिक से अधिक काल ४६६ ई० पू० तक सींचा जा सकता है । अतः
एकाएक पाँचवें दृश्य में प्रसाद २७ वर्ष पूर्व की एक अवसर घटना ले आए हैं । इस प्रकार
दो विभिन्न कालों की घटनाओं को बलपूर्वक मिलाने से ऐतिहासिक काल-क्रम पर कडा
आघात पहुँचना है ।

पाँचवाँ दृश्य छठे से सबद्ध है । पाँचवें दृश्य में उदयन पद्मावती से सृष्ट हो गए थे ।
जीवक को कथन से यह भी ज्ञात होता है कि इस बीच वह मगध छोड़कर कौशाम्बी आया,
वहाँ गौतम के दर्शन किए, राजकुमारी से भेंट की । अन्त में उदयन से मिला और उसे
यह ज्ञात हुआ कि कई दिन से उदयन पद्मावती के मन्दिर में नहीं गए । अतः इन दोनों दृश्यों
के बीच पर्याप्त अन्तर होना चाहिये । इसी दृश्य में प्रसाद में बिम्बसार के वन्दे किए
जाने की सूचना के साथ साथ कौशाम्बी में गौतम के होने की चर्चा भी की है । अतः
यहाँ दो विभिन्न कालीन घटनाएँ एक दूसरे से जोड़ी गई हैं । छठे दृश्य का काल भी कुछ ही
घण्टों का है ।

सातवें दृश्य की योजना का स्रग्ध पुनः इतिहास के एक नये पृष्ठ से है । प्रसेनजित
बुद्ध का समकालीन था ।^४ उसने जब अजात के विरोध में काशी राज्य को वापस ले लेने
का निश्चय किया तब प्रसाद के अनुसार बिम्बसार की मृत्यु नहीं हुई थी । परन्तु बौद्ध ग्रन्थों
से यह ज्ञात होता है कि बिम्बसार की हत्या के उपरान्त ही प्रसेनजित ने उक्त निराण लिया
था ।^५ फलतः यह घटना ४६३ ई० पू० की होनी चाहिये, क्योंकि हमने बिम्बसार की मृत्यु

(१) १।१६६, ३।१२३, ४।१, उदान ७।१०
(पाली टैक्स्ट सोसायटी)

(२) भरहुत प्लेट्स (कनिष्ठम) प्लेट १६ फीगर ३६ पृ० १३५

(३) दि हिस्ट्री एंड लिटरेचर आफ बुद्धिज्म (राइस डेविडज)

(४) दि एज आफ इम्पीरियल यूनिट पृ० ४

(५) डिक्शनरी आफ पाली प्रीपर नेम्स पृ० ३१

४६३ ई० पू० में मानी है। परन्तु बौद्ध ग्रन्थों के अनुसार बिम्बसार की हत्या के उपरान्त ही प्रसेनजित ने काशी वापस लेने का निर्णय किया था। अतः इतिहास के अनुसार उसे ४६३ ई० पू० अथवा ४६३ ई० पू० के उपरान्त ही मानना पड़ेगा। वस्तुतः बिम्बसार को कुछ वर्षों तक व दो दशा में मानने पर प्रमाद का अनुमान ही उचित प्रतीत होता है, और परन्तु अपने पूर्व निरायण के अनुसार हम बिम्बसार की बन्दी स्थिति कम से कम दो वर्ष की मान चुके हैं अतः उक्त घटना को इसमें काफी पूरा ४६६ ई० पू० मानना होगा। समस्त दृश्य का काल अधिक से अधिक दो घण्टे का है। आठवें दृश्य का सबंध सातवें से सीधा जुड़ता है। इनमें अधिक में अधिक एक दिन का अन्तर हो सकता है और सम्पूर्ण दृश्य कुछ ही देर का है। घटना क्रम की दृष्टि से नवें दृश्य का सबंध छठे दृश्य से है, वर्ष बही है और छठे और नवें के बीच अधिक से अधिक एक रात्रि का अन्तर हो सकता है क्योंकि पद्मावती के प्रति उदयन का क्रोध पूर्ववत् है और वस्तुतः इसी दृश्य में वह प्रकट हुआ है। यहाँ यह भी स्पष्ट हो जाता है कि बुद्ध उस समय कौशांबी में चानुर्मसि व्यतीत कर रहे थे। सम्पूर्ण दृश्य का काल कुछ ही घण्टों का है।

दूसरे अंक की कथा ४६६ ई० पू० ग ४६५ ई० पू० तक एक वर्ष की है। प्रथम दृश्य का काल अधिक से अधिक दो घण्टे का है। बिम्बसार ४६६ ई० पू० से ४६३ ई० पू० तक बन्दी रहा होगा और उससे पूर्व उसने अजात को युवराज बना कर स्वयं ही

द्वितीय अङ्क की

काल योजना।

राज्य कार्य से हाथ खींच लिया होगा। प्रथम दृश्य की राज सभा में उसे बन्दी बनाये जाने का निर्णय लिया है। अतः उक्त घटना ४६६ ई० पू० के अन्तिम दिनों की होगी। इसी दृश्य में काशी के विवाद का उल्लेख भी हुआ है। यह निश्चय रूप से नहीं कहा जा सकता कि पहले और दूसरे अंकों के बीच कितने समय का प्यवधान रहा होगा। पहले अंक में बिम्बसार के वानप्रस्थ लेने और काशी के राज्य के सबंध में दासवी द्वारा दूत भेजने के साथ ही अजात की कथा समाप्त हो जाती है। दूसरे अंक में अजात को सप्राप्त कहा गया है और काशी के कर न देने की चर्चा हुई है। बौद्ध इतिहास के अनुसार तो यह घटना ही बिम्बसार की मृत्यु के बाद की है। अतः इतिहास की दृष्टि से इस पर विचार करना व्यर्थ है और नाटक के कथानक की दृष्टि से भी कोई भी निश्चित समय नहीं बतलाया जा सकता है। अधिक से अधिक यह कहा जा सकता है कि घटना ४६६ ई० पू० की है। आठवें दृश्य के कथानक दूसरे का दृश्य सबंध प्रथम अंक के सातवें और आठवें दृश्यों से है। स्थान काशी है। इसी दृश्य में अजातशत्रु द्वारा काशी पर आक्रमण करने के उपकर्मा का भी उल्लेख हुआ है। काशी का युद्ध कब हुआ था, इस सबंध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता, किन्तु जैसा हम स्वीकार कर चुके हैं उक्त घटना ४६६-४६५ ई० पू० में मानी जा सकती है। अतः प्रथम दृश्य यदि ४६६ ई० पू० के अन्तिम दिनों में हुआ तो दृश्य उसके साथ ही घटित होना संभव है। समस्त दृश्य की घटना सन्ध्या को प्रारम्भ होकर उसी रात तक चलती है। तीसरा दृश्य कोशल का है। स्थान का अन्तर होने से दूसरे तीसरे दृश्य को समकालीन माना जा सकता है। सम्पूर्ण दृश्य अधिक से अधिक आठ घण्टे का है। चौथे दृश्य का सबंध दूसरे से है। इन दोनों दृश्यों में समय का पर्याप्त अन्तर

है, इस बीच कई कूटनीतिक चाल खेली जा चुकी है शैलेन्द्र और बन्धुल के बीच द्वन्द्व-युद्ध के कारण उत्पन्न हो चुके हैं और उनमें द्वन्द्व युद्ध लड़ा भी जा चुका है बन्धुल छल से मारा गया है और शैलेन्द्र को मृ-यु दण्ड दिया जा चुका है, उपर मगध का गुप्त प्रसिद्धि समुद्रवत्त भी काशी की गतिविधि देखने आया है। अतः हमारे और चौथे दृश्य के बीच एक माह से लेकर दो माह का अन्तर हो सकता है। उक्त घटना ४६६ ई० पू० के अन्तिम अथवा ४६५ ई० पू० के प्रारम्भिक दिनों में घटित मानी जा सकती है। सारे दृश्य की घटना अधिक से अधिक एक दिन की मानी जा सकती है। दडनायक ने कहा था कि यदि रात भर में उसके पास हजार मुहुरे पहुँच जाय तो वह शैलेन्द्र को छोड़ देगा। अतः समुद्रगुप्त विश्राम-गृह में दिन बिताकर रात्रि में ही दडनायक के पास गया होगा।^१ चौथे और पाँचवें दृश्य में देश का अन्तर है अतः उक्त दोनों दृश्यों को समकालीक माना जा सकता है। सम्पूर्ण घटना एक घण्टे से अधिक की नहीं है। पाँचवें दृश्य का छठे से सीधा सम्बन्ध नहीं है और साथ ही देश का अन्तर भी है। इस दृश्य से ज्ञात होता है कि काशी का प्रथम युद्ध समाप्त हो गया है जिसमें अजातशत्रु की विजय हुई है। उक्त युद्ध सेनापति बन्धुल के मारे जाने के साथ ही छेड़ा गया था और हम पहिले कह चुके हैं कि बन्धुल की हत्या ४६५ ई० पू० के प्रारम्भिक दिनों में हुई होगी। अतः निश्चय ही काशी के प्रथम युद्ध को भी ४६५ ई० पू० में ही मानना पड़ेगा। दुर्भाग्यवश प्रसाद ने चौथे दृश्य में जहाँ बन्धुल के मारे जाने की सूचना दी है वहाँ काशी पर अजात के आक्रमण का उल्लेख भी नहीं किया गया है, अन्यथा चौथे दृश्य से ही छठे का सबध जुड़ना चाहिए था। छठे दृश्य की सम्पूर्ण योजना अब घटे से अधिक की नहीं है। छठे और चौथे दृश्य की घटनाओं के बीच एक सप्ताह से अधिक का समय नहीं हो सकता, क्योंकि काशी से मगध तक अजातशत्रु की विजय का समाचार आने में और छलना द्वारा विवसार को इसकी सूचना देने में एक सप्ताह से अधिक का समय नहीं लग सकता। ध्यान रह कि इस दृश्य का सम्बन्ध पहिले अंक के नवें दृश्य से भी है, और हम यह भी कह चुके हैं कि मूलकथा की तिथियों से नाटक की इस घटना की तिथियों का सामंजस्य नहीं हो पाता।

सातवें दृश्य का सबध भी चौथे दृश्य में ही जुड़ता है। ऊपर हम यह निश्चय कर चुके हैं कि काशी का युद्ध चौथे दृश्य से ठीक पूर्व हुआ होगा। प्रसेनजित काशी के युद्ध में धायल हो गया था और कौशल की सीमा पर मल्लिका की कुटी में उसकी सेवा-मुश्रूआ हुई। मानवा दृश्य उमके स्वस्थ होकर कौशल लौट जाने की सूचना देता है। अतः चौथे और सातवें दृश्य के बीच एक सप्ताह से लेकर एक माह तक का अन्तर हो सकता है। परन्तु अजातशत्रु का प्रसेनजित को दूढ़ने हुए वहाँ पहुँच जाना यह सूचित करता है कि काशी के युद्ध में हार-जीत के निराय के साथ ही प्रसेनजित धायल होकर मल्लिका की कुटी में आया होगा और एक दिन अथवा उममें भी कम समय तक वहाँ रहकर चला गया होगा, क्योंकि उसके पीछे ही अजात वहाँ पहुँच गया था। यह

संभव नहीं कि अज्ञात को उसका पीछा करते-करते एक साप्ताह या अधिक समय बीत गया हो। इसी दृश्य के प्रारम्भ में कारायण मल्लिका से कहता है कि मरणासन्न कोशल नरेश की रक्षा नहीं करनी चाहिए। ऐसा मरणासन्न व्यक्ति एक दिन में ही स्वस्थ होकर आश्रम से चला जाय यह आश्रय की वान है। सम्पूर्ण दृश्य की घटना आध घंटे से अधिक की नहीं है।

आठवाँ दृश्य श्रावस्ती का है। बौद्ध साहित्य में बुद्ध के श्रावस्ती गमन की दो महत्पूर्ण तिथियों का उल्लेख है—एक बुद्धत्व प्राप्ति के कुछ काल बाद ही और दूसरा पैतालीसवा चातुर्मास व्यतीत करने के लिये पहली बार की घटना इस दृश्य से बहुत पहले की है। दूसरी बार की घटना में प्रसेनजित के स्थान पर विहङ्गक सम्राट् बन चुका होगा क्योंकि श्रावस्ती से राजगृह जाते हुए बुद्ध ने मार्ग में कपिलवस्तु के ध्वजावशेष देखे थे।^१ कपिलवस्तु का विनाश विरुद्धक ने किया था।^२ नामक की घटनाओं को देखने हुए इसे दूसरी बार की घटना भी नहीं माना जा सकता। अतः यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि आठवे दृश्य की घटना इतिहास के किस निश्चित वर्ष की है। आठवें दृश्य में ही प्रसाद ने काशी के युद्ध की पुनर्याजना का उल्लेख किया है। हम पहले ही मान चुके हैं कि काशी मबधी दोनो युद्ध एक ही वर्ष के भीतर लड़े गये होंगे। इस आधार पर सातवे और आठवे दृश्य के बीच दो या तीन माह का अन्तर माना जा सकता है। इसी बीच कोशल और कौशाम्बी में युद्ध सम्पन्नी मन्त्रणा भी हुई होगी। रानी शक्तिमती से कारायण कहती है कि कौशाम्बी का राजा आया है। संभवतः कौशाम्बी और कोशल की सेना मिलकर अज्ञात पर आक्रमण करेगी।^३ इस दृश्य की प्रारम्भिक घटना का सबध चौथे दृश्य से है। चौथा दृश्य काशी में सम्पन्न हुआ है पर आठवा दृश्य श्रावस्ती में। शैलेन्द्र के मुक्त होने से लेकर इस दृश्य तक कई घटनाएँ हो चुकी हैं। श्यामा की हत्या करने के उपरान्त शैलेन्द्र उसका घर भी लुट चुका है। बुद्ध पर श्यामा की हत्या का कलक लगा और श्यामा को जीवित करने के कारण वे उससे मुक्त भी हो चुके हैं। इस प्रकार इस दृश्य में पर्याप्त समय लगाना चाहिये। अतः कम से कम इसे पूरे दिन की घटना कहा जा सकता है। अब तक की काल योजना के अनुसार इस दृश्य में ४६५ ई० पू० के मध्य की घटना मानी जा सकती है।

नवा दृश्य कौशाम्बी का है। जीवक और वसतक के सवाद से सूचना मिलती है कि कौशाम्बी और कोशल अज्ञात के विरुद्ध लड़ने की तैयारियाँ कर रहे हैं। और यही सूचना आठवें दृश्य के अज्ञात में भी मिलती है। अतः आठवा और नवा दृश्य समकालीन है। सम्पूर्ण दृश्य की घटना कुछ ही मिनटों की है। दसवें दृश्य का नवें से सीधा सबध है। इस बीच कोशल और कौशाम्बी के बीच मन्त्रणा समाप्त हो चुकी है और दृश्य के अन्त में यह सूचना भी मिल जाती है कि उनकी सेनाएँ गरजती हुई मगध आ रही हैं। आठवें दृश्य में

(१) अज्ञात० ३।११४

(२) बौद्धकालीन भारत-गृष्ट ५४

(३) वही—

(४) अर्ली हिस्ट्री आफ इन्डिया (स्मिथ)

विरुद्धक (शैलेन्द्र) श्रावस्ती में था और अपनी पूर्व योजना के अनुसार दसवे में वह अज्ञात से मिलने मगध पहुच गया है । अतः इन दोनों दृश्यों के बीच एक माह या उससे कुछ अधिक का व्यवधान माना जा सकता है । इसी अवधि में अज्ञात और प्रसेनजित के बीच काशी सबधी द्वितीय युद्ध लडा गया जिसमें अज्ञात बन्दी बना लिया गया था । इस प्रकार दसव दृश्य के साथ ही सम्पूर्ण दूसरा अक्र ४६५ ई० पू० के अन्तिम दिनों में समाप्त हो जाता है ।

तृतीय अक्र की सम्पूर्ण कथा ४५ ई० पू० की समाप्ति से लेकर ४६३ ई० पू० तक दो वर्षों की है । इस बीच मगध और कोशल के बीच युद्ध समाप्त हो चुका है । अतः दूसरे

अक्र और तीसरे अक्र के प्रथम दृश्य के बीच का कम से कम एक सप्ताह या उससे कुछ अधिक का अन्तर माना जा सकता है । तृतीय अक्र की घटना ४६४ ई० पू० के प्रथम माह की मानी जा सकती है । अज्ञात बन्दी हो चुका है और यह ममाचार मगध भी पहुच चुका है । पहिले दृश्य का काल एक घटे से अधिक का नहीं है । पहिले और दूसरे

दृश्य के बीच कई दिनों का अन्तर है क्योंकि बन्दी अज्ञात से वाजिरा प्रेम करने लगी है और वह (कई दिनों से)^१ बन्दीगृह के पास श्यामा-रजनी में पहुच जाती है । इन कालान्तर को कम से कम १५ दिन अथवा उससे कुछ अधिक मानना उचित है, अन्यथा राजकुमारी का एक बंदी को एकाएक आत्ममर्षण करना उचित प्रतीत नहीं होगा । पहले दृश्य में यह सूचना मिलती है कि वासवी मगध से कोशल जाने वाली है, और इस दूसरे दृश्य में वहाँ पहुच चुकी है । यहाँ शान्तान्तर है, परन्तु पर्याप्त समयान्तर का आभास भी मिल जाता है । सम्पूर्ण दृश्य सभवतः एक रात्रि का है, क्योंकि वाजिरा श्यामा रजनी में ही बन्दीगृह पहुँचती है । परन्तु यहाँ एक बात यह समझ में नहीं आती कि यदि यह घटना रात्रि की है तो रात्रि में ही दीपवाराशयण से लेकर प्रसेनजित और वासवी तक बन्दीगृह में कैसे पहुच गये ? वस्तुतः यह घटना एक दिन की ही होनी चाहिए । यहाँ श्याम रजनी का अलकृत अथ बन्दीगृह अथवा जीवन के निराशा क्षण मान लेने में उक्त शका का निराकरण किया जा सकता है ।

तीसरे दृश्य का सबध दो दृश्यों से है । विरुद्धक का घायल होने का सबध द्वितीय अक्र के अन्तिम दृश्य से है और श्यामा का सबध उसी अक्र के आठवें दृश्य से है । इन दोनों दृश्यों और तीसरे दृश्य के बीच कितना अन्तर होगा यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता । मल्लिका की सेवा मुश्र्या से ही विरुद्धक को प्राणदान मिला है ।^२ अतः यह अन्तर १५ दिन से लेकर १ माह तक का माना जा सकता है । घटना ४६४ ई० पू० के तीसरे या चौथे माह की है । सम्पूर्ण घटना का काल घटे भर से अधिक का नहीं है । चौथे और तीसरे दृश्य के बीच अधिक अन्तर नहीं है । मल्लिका को कोशल की सीमा पर बनी अपनी कुटिया से श्रावस्ती तक पहुँचने में जितना समय लगा होगा उतना ही अन्तर इन दोनों दृश्यों के बीच है । यह अधिक से अधिक एक सप्ताह का हो सकता है अन्यथा एक या दो दिन पर्याप्त समझे जा सकते हैं । दृश्य की घटना आठे घटे से अधिक की नहीं है ।

(१) अज्ञात० ३।११४

(२) अज्ञात० ३।१२०

वस्तुतः, दूसरे और पाचवें एव तीसरे-चौथे और पाँचवें दृश्यो के बीच पर्याप्त अन्तर होना चाहिए था। परन्तु आवश्यकता होने हुए भी प्रसाद इस अन्तर को नहीं निभा पाये ह। अज्ञात के वन्दी होने से लेकर विवाह तक की घटना को कम से कम एक माह का माना जाय तो दूसरे युद्ध म और विरुद्धक के घायल होने से लेकर स्वस्थ होने के काल को (तीसरा दृश्य) भा इतना ही मानना पडेगा। यही दूसरे और पाचवे दृश्य के बीच का अन्तर माना जा सकता है। परन्तु चौथे और पाचवे दृश्य को प्रसाद ने एक साथ एक ही दिन में घटित मान लिया है। चौथे दृश्य में मल्लिका कहती है, 'चतुो आज अपने स्वामी से क्षमा मागो' सुना जाता है कि अज्ञात और वाजिरा का व्याह होने वाला है, तुम भी उस उत्सव में अपने घर को सूना मत रखो।'^{११} पाचवा दृश्य विवाह के उपरान्त क्षमा याचना का ही है। अतः "आज" शब्द में तीनों घटनाएँ एक ही दिन में घटित मिद्ध होती ह। पाचवें दृश्य का घटनाकाल केवल कुछ ही घटो का है। चौथे और पाचवे दृश्य के बीच एक दो घटो में सम्भवत अज्ञात और वाजिरा का विवाह सम्पन्न हुआ होगा।

छठे और पाँचवे दृश्य के बीच अधिक अन्तर नहीं हो सकता। आलोक मालाओ के उल्लेख से ऐसा प्रतीत होता है कि उक्त घटना उसी दिन रात्रि की है।^{१२} नागरिक करना है "आज तो श्रावस्ती में महोत्सव है"^{१३} साथ हा वपनरु कौताम्नी से वैराहिक उाहार लाया है पर वह कुछ भिच्छ गया है।^{१४} सम्पूरा घटना का काल बहुत ही कम है। सातवे दृश्य का सबध वैशाली की गरिका आम्रपाली से जोडा गया है, और इस सम्मिश्रण की प्रसाद भूमिका में ही काल्पनिक स्वीकार कर चुके है। तिथिक्रम की दृष्टि से उक्त घटना का काल ४६४ ई० पू० से बहुत बाद होना चाहिए। बुद्ध का निर्वाण अज्ञातशत्रु के शासन-काल के नवें चातुर्मास में हुआ था। शासन सूत्र सभालने के कुछ ही वर्ष बाद लगभग ४८४ ई० पू० में अज्ञातशत्रु ने लिच्छवियो पर आक्रमण कर दिया था और वह युद्ध ४६८ ई० पू० तक चलता रहा।^{१५} बिबसार का आम्रपाली से विमल कौन्धन नामक एक पुत्र था।^{१६} अतः आम्रपाली का पूरा विभवकाल बिबसार के शासन काल में मानना पडेगा, बौद्ध ग्रन्थो से यह स्पष्ट ज्ञात हो जाता है कि बुद्ध अपनी मृत्यु से कुछ ही समय पूर्व जब अतिम बार वैशाली आये थे तभी अम्बपाली ने आम्रकानन और विहार बुद्ध को समर्पित किये थे।^{१७} अतः उक्त घटना ४८५ ई० पू० अथवा उससे कुछ ही पूर्व की मानी जा सकती है। सम्पूर्ण दृश्य का काल योजना बहुत थोडे समय की है।

-
- (१) अज्ञात० ३।१२७
 (२) अज्ञातशत्रु ३।१३५
 (३) वहा ३।१३४
 (४) वही ३।१३५
 (५) दि एज आफ इम्पीरियल यूनिट पृ० २६
 (६) डिक्शनरी आफ पाली प्रीपर नेम्ज पृ १५५
 (७) वही — — पृ १५५

आठवें दृश्य का खवध छोटे से है और इन दोनों के बीच कम से कम लगभग १० माह से लेकर एक वर्ष तक का समय मानना पड़ेगा इसी बीच अज्ञात भगव लौट चुका है और बाजिरा से उसका एक शिष्य भी उत्पन्न हो गया है। अतः उक्त घटना निश्चय ही ४६३ ई० पू० की माननी पड़ेगी। सम्पूर्ण दृश्य कुछ ही मिनटों का है। हम पहले कह चुके हैं कि प्रसाद ने अपने नाटक के नवें दृश्य की योजना प्राचीन जैन इतिहास के आधार पर की है, और उनके अनुसार अज्ञात की शिक्षाप्रप्ति के साथ ही बिबसार की मृत्यु हुई। अतः उक्त विचारानुसार भी आठवें और नवें दृश्य के बीच काल का अन्तर बहुत कम होना चाहिए। प्रसाद ने भी ऐसा ही किया है। काल की दृष्टि से नवें दृश्य का प्रारम्भ और आठवाँ दृश्य एक साथ ही घटित माने जा सकते हैं। सम्पूर्ण नवाँ दृश्य एक घंटे से अधिक का नहीं। यही दृश्य बिबसार की मृत्यु का भी सूचक है। बिबसार की मृत्यु का हम ४६३ ई० पू० में हम स्वीकार कर चुके हैं। नाटक के घटनाक्रम के अनुसार ४६३ ई० पू० के प्रारम्भिक चार पाँच महीनों के उपरान्त ही उसकी मृत्यु हुई होगी। इस नाटक की काल-योजना का सबसे बड़ा दोष यही है कि यत्र-तत्र विभिन्न कालों की दूरस्थ घटनाओं को पास पास लाकर मिला देने का अवाञ्छनीय और अनावश्यक प्रयास किया गया है।

'चंद्रगुप्त' नाटक की काल योजना

चन्द्रगुप्त नाटक की विस्तृत भूमिका में प्रसाद ने कई प्रमाणों के आधार पर मौर्य कालीन तिथि क्रमों का पर्याप्त विवेचन किया है। उनके अनुसार चन्द्रगुप्त नाटक में सबंध रखने वाली प्रमुख तिथियाँ इस प्रकार हैं।

चन्द्रगुप्त की जन्म तिथि	३४६ ई० पू०
सिकन्दर से मिलने के उद्देश्य से चन्द्रगुप्त के तक्षशिला पहुंचने की तिथि	३२६ ई० पू०
सिकन्दर के विपावा तट से वापस लौटने की तिथि	३२५ ई० पू०
सिकन्दर की मृत्यु और पचनद में चन्द्रगुप्त द्वारा ग्रीको के विरुद्ध आयोजित विद्रोह की तिथि	३२३ ई० पू०
उसके राज्यारोहण की तिथि	३२१ ई० पू०
सिल्यूकस द्वारा भारत में आक्रमण किए जाने की तिथि	३०६ ई० पू०
और, चन्द्रगुप्त से उसकी सन्धि की तिथि	३०५ ई० पू०

इन तिथियों के सबंध में इतिहासकारों में विशेष मतभेद नहीं है अतः प्रसाद द्वारा निर्धारित तिथियों को स्वीकार करने में विशेष आपत्ति नहीं।

उपयुक्त तिथियों को ध्यान में रखते हुए यदि सम्पूर्ण नाटक के कथानक पर विचार करें तो ऐसा प्रतीत होता है कि 'चन्द्रगुप्त' नाटक का प्रारम्भ ३२७ ई० पू० में होता है।

नाटक के प्रथम अंक के प्रथम दृश्य में ही एक ओर तो सिकन्दर के सम्पूर्ण नाटक अभियान की सूचना दी गई है और दूसरी ओर तक्षशिलाधीश का की अर्वाधि 'यवनों की मित्रता के लिए स्वयं बाल्हीक तक' जाने का उल्लेख हुआ है।^१ यह बाल्हीक वस्तुतः ग्रीको का वैविट्टिया प्रदेश है जिसे सिकन्दर में ३२७ ई० पू० में विजय कर लिया था। उसी वर्ष वह हिन्दू कुशा को लाघकर सिकन्दरिया (एलैवजैन्दीया) नगर में आकर ठहरा था। यदि तक्षशिलाधीश के सिकन्दर से मिलने बाल्हीक जाने के ठीक बाद ही प्रथम अंक का प्रारम्भ माना जाय तो नाटक ३२७ ई० पू० से प्रारम्भ होता है। नाटक का अंत चन्द्रगुप्त सिल्यूकस की सन्धि और कार्नेलिया के

(१) चन्द्र १ १ ५७

(२) बौद्धकालीन भारत : जनार्दन भट्ट : पृ० १०६

द्विवाह से होता है । प्रसाद ई० पू० ३०५ में इस घटना का होना स्वीकार करते हैं । अतः चद्रगुप्त नाटक की सम्पूर्णा घटना २२ वर्ष (३२७ ई० पू० से ३०५ ई० पू० तक) की घटना है । स्मिथ के अनुसार ३२७ ई० पू० ऐलैक्जैण्ड्रिया से भारत की ओर अभियान करते समय सिकन्दर के साथ तक्षशिला-वीरा भी थे, जिन्होंने उसकी आधीनता स्वीकार कर ली थी ।^१ उक्त घटना उस वर्ष जून माह की है ।^२ स्मिथ के अनुसार सिल्यूकस से सन्धि की घटना ३०३ ई० पू० की है ।^३ इस तिथिक्रम को मानने पर चद्रगुप्त की सम्पूर्णा घटना का काल २४ वर्ष का हो जाता है ।

सम्पूर्णा नाटक चार अंको में विभाजित है । प्रथम अंक में ग्यारह, द्वितीय में दस तृतीय में नौ और चतुर्थ में चौदह दृश्यों की योजना की गई है । जैसा हम पहले निर्धारित कर चुके हैं प्रथम अंक की घटना ३२७ ई० पू० से प्रारम्भ होती है ।

प्रथम अंक की अवधि उसका अतर्द्धायन के आश्रम में चन्द्रगुप्त और सिकन्दर की प्रथम भेंट में होता है । इस भेंट का काल प्रसाद के अनुसार ३२६ ई० पू० है । नीलकण्ठ शास्त्री भी इस तिथि को ३२६ ई० पू० के आस पास ही मानते हैं ।^४ अतः प्रथम अंक की कथा ३२७ ई० पू० से ३२६ ई० पू० तक की एक वर्ष की कथा है । प्रथम और द्वितीय अंको के बीच कम से कम एक

माह का अंतर माना जा सकता है, क्योंकि चद्रगुप्त ग्रीक सिविर में **द्वितीय अंक की अवधि** इतने दिनों तक रहकर 'यवन रणनीति से कुछ परिचित हो गया है ।'^५ द्वितीय अंक का प्रारम्भ भी ३२६ ई० पू० में ही होता है क्योंकि उसका प्रथम दृश्य ही उदभाड तट का है । और उदभाड का संतु ३२६ ई० पू० बसन्त ऋतु बनाया गया था ।^६

द्वितीय अंक सिकन्दर और मालव क्षुद्रको के युद्ध में सिकन्दर के घायल हो जाने की घटना के साथ समाप्त होता है । स्मिथ के अनुसार उक्त युद्ध ३२५ ई० पू० जनवरी में लड़ा गया था ।^७ 'चद्रगुप्त' की भूमिका में प्रसाद लिखते हैं 'क्रमशः वितस्ता, चद्रभापा, इरावती के प्रदेशों को विजय करता हुआ सिकन्दर विपाशा तट तक आधा और फिर मगध के राज्य का प्रचंड प्रताप सुनकर उसने दिग्विजय की इच्छा को त्याग दिया और ३२५

(१) 'ह्यरिंग दिस मार्च इस्टवर्ड, हैफैशन एण्ड परिडिक्रस वैंर एवम्पनीड वाइ दि किंग आफ तक्षिला, ए ग्रेट सिटी बियौड दि इ डस, हू हैड लीस्ट नो टाइम इन ओबेडिण्ट एलेक्जैण्डर्स समन्स, एण्ड इन प्लेसिंग हिज सर्भसेज एट दि डिस्पोजल आफ दि इनसेडर' । दि अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया पृ० ५४

(२) वही पृ० ११६ (३) वही पृ० १२५

(४) 'एज आफ नन्दाज एण्ड मौर्याज : के० ए० नीलकण्ठ शास्त्री :

(५) चन्द्र २।११३ (६) वही २।१०७

(७) बौद्धकालीन भारत : जनार्दन भट्ट : पृ० १०६

(८) अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया : स्मिथ । पृ० ११६

ई० पू० में फिलिफ नामक पुरुष को क्षत्रप बनाकर आप काबुल की ओर गया . . . इस मार्ग में सिकंदर को मालव जाति से युद्ध करने में बड़ी हानि उठानी पड़ी। एक दुर्ग के युद्ध में तो उसे ऐसा असन्धात मिला कि वह महीनो तक बड़ी बीमारी भोगता रहा।^१ 'चन्द्रगुप्त नाटक का दूसरा अंक ठीक यही पर समाप्त होता है। अतः यदि उक्त घटना को ३२५ ई० पू० में मान लिया जाय तो सभवतः यह प्रसाद की मान्यता के विरोध में न होगा। इस दशा में दूसरे अंक की घटना काल भी ३२६ ई० पू० से ३०५ ई० पू० तक लगभग एक वष का काल होगा।

तीसरा अंक सिकंदर और मालव क्षुद्रको की सधि से शरारत होकर मगध में चन्द्रगुप्त के सिंहासनारोहण पर समाप्त होता है। दूसरे और तीसरे अंक की घटना के बीच कम से कम एक सप्ताह और अधिक से अधिक १५ दिन से अधिक का तृतीय अंक अन्तर नहीं प्रतीत होता। यदि इस घटना को स्वीकार कर लिया जाय कि की अवधि मालव दुर्ग में सिकंदर की पराजय हुई तो सिकंदर ने सधि के लिए अधिक समय नहीं लिया होगा। उसके असंतुष्ट सैनिकों की वापस लौटने की उत्कट इच्छा ने उसे शीघ्र सधि करने के लिए बाध्य किया होगा। अतः तीसरा अंक ३२५ ई० पू० से ही प्रारम्भ होता है। प्रसाद के अनुसार चन्द्रगुप्त के राज्यारोहण की तिथि ३२१ ई० पू० है। अतः तृतीय अंक का घटना काल ४ वर्ष का है। स्मिथ इसे ३२२ ई० पू० मानते हैं।^२ ऐसी दशा में उक्त काल तीन ही वष का रह जाता है।

चतुर्थ अंक पर्वतेश्वर की हत्या से प्रारम्भ होकर सिल्यूकस की पराजय और कार्ने-लिया चन्द्रगुप्त के विवाह पर समाप्त होता है। चन्द्रगुप्त का राज्यारोहण ३२१ ई० पू० स्वीकार कर लेने पर यह मान लेना कठिन नहीं कि पर्वतेश्वर की हत्या भी उसी वर्ष हुई होगी। वस्तुतः उक्त घटना इतिहास की नहीं है और उसका मूल स्रोत 'मुद्राराक्षस' नाटक है। मुद्राराक्षस के अनुसार भी पर्वतेश्वर की हत्या और चन्द्रगुप्त के चतुर्थ अंक सिंहासनारोहण में अधिक समय का अन्तर नहीं है। अतः तृतीय और चतुर्थ अंक के बीच अधिक से अधिक एक माह का अन्तर माना जा सकता है जो पर्वतेश्वर जैसे प्रभावशाली राजपुरुष में निराशा और तर्जान्य ईर्ष्या उत्पन्न करने के लिए पर्याप्त है। सिल्यूकस और चन्द्रगुप्त की सधि को प्रसाद ३०५ ई० पू० में होना मानते हैं। अतः चतुर्थ अंक की कथा ३२१ ई० पू० से ३०५ ई० पू० तक १६ वर्ष की कथा है। यदि स्मिथ^३ के आधार पर इसे ३०२ ई० पू० माने तो उक्त अंक का काल १६ वर्ष का हो जाता है।

(१) चन्द्रगुप्त : भूमिका पृ० २६

(२) अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया : स्मिथ . पृ० १२४

(३) वही पृ० १२५ व बौद्धकालीन भारत पृ० ११४

नाटक के प्रथम अंक का पहला दृश्य ३२७ ई० पू० से प्रारम्भ होता है। यह कहना कठिन है कि सिकन्दर के आक्रमण से कितने वर्ष पूर्व चारुक्म्य और चन्द्रगुप्त तक्षशिला में थे। प्रसाद ने 'मगध से चन्द्रगुप्त के निकलने की तिथि' ३२७ या प्रथम अंक की ३२८ ई० पू० मानी है।^१ क्योंकि ३२६ ई० पू० में वह सिकन्दर से काल योजना मिला था। यदि उक्त तिथि को माना जाय तो प्रसाद के घटना क्रम में स्वयं ही व्याघात उपस्थित हो जाता है। जस्टिन लिखता है कि 'मगधाधीश महापद्म नन्द का कोपभाजन होने के कारण चन्द्रगुप्त को निष्कासन का दंड दिया गया।' अपने निष्कासन काल में ही वह सिकन्दर से मिला था।^२ चन्द्रगुप्त के निष्कासन की कथा को प्रसाद ने प्रथम अंक के पाचवें दृश्य में रखा है और प्रथम दृश्य में चन्द्रगुप्त को तक्षशिला में मगध साम्राज्य से भेजे गए विद्यार्थी के रूप में प्रदर्शित किया है जहाँ वह पाँच वर्ष तक रहा था।^३ अतः प्रसाद के अनुसार चन्द्रगुप्त तक्षशिला में ३३२ ई० पू० से ३२७ ई० पू० तक अध्ययन करता रहा। ३२७ ई० पू० में ही सिकन्दर ने वैक्ट्रिया तक के प्रदेश को विजय कर गांधार से मंत्री कर ली। ३२७ में ही चन्द्रगुप्त मगध लौट गया और संभवतः ३२७ ई० पू० के ही अंतिम दिनों में उसे मगध से निष्कासित कर दिया गया। परन्तु ३२७ ई० पू० में मगध का शासन घननन्द का था महापद्म नन्द नहीं। ग्रीक इतिहासकारों के अनुसार चन्द्रगुप्त को महापद्मनन्द ने निकाला था। यदि इस बात को स्वीकार किया जाय तो उपयुक्त घटना ३२७ ई० पू० से बहुत पहले हुई होगी। जस्टिन को प्रमाण मान लेने पर यहाँ प्रसाद का तिथिक्रम कालान्तरित हो जाता है। किन्तु यदि जस्टिन द्वारा प्रयुक्त 'नैन्ड्रस' शब्द का अर्थ 'सिकन्दर' हो तो 'नन्द' नहीं। उक्त घटना का सम्बन्ध नन्द से न जुड़कर सिकन्दर से जुड़ सकता है और सिकन्दर द्वारा चन्द्रगुप्त के निकाले जाने की घटना ३२६ ई० पू० की है। कुछ भी हो प्रथम अंक की एक घटना ३२७ ई० पू० से प्रारम्भ होती है। सम्पूर्ण दृश्य का काल अधिक से अधिक एक दिन का है।

द्वितीय दृश्य और प्रथम दृश्य में स्थान भेद है अतः दोनों का एक साथ घटित हुआ माना जा सकता है। इससे यह भी अनुमान लगाया जा सकता है कि मगध की यह घटना ३२७ ई० पू० की है और यह वसन्त ऋतु में घटित हुई होगी। स्मिथ के अनुसार ३२७ ई० पू० के मई माह में सिकन्दर हिन्दूकुश पर्वत को पार कर रहा था। इससे प्रतीत होता है कि पहला और दूसरा दृश्य समकालीन है। सम्पूर्ण द्वितीय दृश्य एक दिन का है। तृतीय दृश्य का सबंध प्रथम दृश्य से है और इस बीच चारुक्म्य तक्षशिला छोड़कर पाटली पुत्र आ गया है। इसमें अनुमानतः एक माह से लेकर दो माह तक का समय माना जा सकता है। समस्त दृश्य अधिक से अधिक आधे घंटे में भी कम का है। तृतीय और चतुर्थ दृश्य का

(१) चन्द्र० : भूमिका . पृ० २७

(२) जीस्टन १५४ मैक्सडिल पृ० ३२७, ४०५

(३) चन्द्रगुप्त १७५

(४) मैक्सडिल पृ० ३२७, ४०५

नवे दृश्य मे पुन. स्थान भेद है, नवे दृश्य का सम्बन्ध सातवे से है, चाणक्य मगध के बन्दीगृह से मुक्त होकर पर्वतेश्वर के राज्य पचनद पहुँच गया है, अतः सातवें दृश्य और इसके बीच लगभग ५० दिन का अन्तर मानना पडेगा। इस दृश्य में पवतेश्वर यवन युद्ध तैयारी करने के कारण चाणक्य को मगध विद्रोह के लिए अपने सैनिक भेजने में अपनी असमर्थता प्रकट करता है, और यह युद्ध लडा गया है, द्वितीय अंक के तीसरे दृश्य मे। तब तक नाटक के अनुसार सिकन्दर की सेना उद्भाड मे सिन्धु तट पर ही है। स्मिथ का अनुमान है कि जनवरी ३२६ ई० पू० उद्भाड पर पहुँच कर सिकन्दर वहाँ एक माह तक रुका रहा। उसके उपरांत वह एक माह तक तक्षशिला में रुका। मई मे वह भेलम तट पर पहुँचा और जुलाई में पुरु से उसका युद्ध हुआ। परन्तु यह निश्चित है कि पुरु ने यवन युद्ध की तैयारी तभी आरम्भ करदी होगी जब सिकन्दर उद्भाड के तट पर ही होगा। अतः नवें दृश्य की घटना ३२६ ई० पू० जनवरी फरवरी की प्रतीत होती है। सम्पूर्ण दृश्य योजना बहुत ही कम समय की है।

दसवे दृश्य का सवध आठवें और नवें दोनो दृश्यों से है। अलका गांधार के राजमहल से निकलकर कानन पथ मे जा रही है। और चाणक्य पचनद से गांधार की ओर जा रहा है। यहाँ चन्द्रगुप्त भी उसी के साथ है। सिल्यूकस भी वही है अतः उक्त दृश्य की योजना गांधार मे ही की गई है। अलका गांधार में ही है क्योंकि अगले ही दृश्य में वह दाण्डयायन से गांधार छोडने की अपनी इच्छा प्रकट करती है। गांधार और पचनद की सीमा एक दूसरे से मिली हुई थी अतः पचनद से गांधार की सीमा तक पहुँचने मे चाणक्य और चन्द्रगुप्त को अधिक से अधिक एक सप्ताह से भी कम समय लगा होगा। अतः नवें और दसवें दृश्य के बीच एक सप्ताह से भी कम अन्तर माना जा सकता है। घटना ३२६ ई० पू० के फरवरी माह की हो सकती है समस्त दृश्य दो घटे से अधिक का नहीं है।

ग्यारहवा दृश्य सिन्धु तट का है। उक्त घटना भी ३२६ ई० पू० के फरवरी माह का ही हो सकता है। क्योंकि दसवें दृश्य (कानन पथ) मे अलकागांधार छोडने के उपक्रम में है और ग्यारहवे मे वह अपना निर्णय दाण्डयायन के सम्मुख रखती है। इसी दृश्य में चन्द्रगुप्त और सिकन्दर की प्रथम भेंट होती है। चन्द्रगुप्त और सिल्यूकस से ऐसा प्रतीत होता है कि इनके प्रथम परिचय (दसवें दृश्य के अग में) और इस द्वितीय परिचय के बीच कुछ व्यवधान अवश्य यहाँ होगा। सम्भव है कि इन दोनो दृश्यों के बीच एक सप्ताह का अन्तर रहा हो। यदि चन्द्रगुप्त सिल्यूकस सवाद को हटा दे तो अधिक से अधिक एक दिन का अन्तर हो सकता है। दाण्डयायन (ग्रीको का टाइमिस, से सिकन्दर ने उस समय भेंट की थी जब वह तक्षशिला में था।^२ उक्त घटना ३२६ ई० पू०

(१) देखिये फुटनोट पृ-

(२) ऐन्सिएन्ट इण्डिया . मैजिकडल . ए० आर० आर० ७ : २, ३०, ३१
फोरू व्हेन ही ऐराइव्ड एट तक्षीला एण्ड सो चि इण्डियन जिमनोसोफिस्ट्स ए
डिजायर सीज्ड हिम टु हैम वन आफ दीज बोट इन्टु हिज प्रेजेन्स . . .

मार्च की प्रतीत होती है, क्योंकि सिकन्दर मार्च ३२६ ई० पू० में तक्षशिला में आ गया था। दूसरे अंक में ऐसा प्रतीत होता है कि यवन सेना का शिविर उदभाङ्ग के तट पर ही था। अतः प्रसाद के अनुसार या तो ग्रीक शिविर भैलम युद्ध लड़ने उदभाङ्ग से हटाया ही नहीं गया अथवा दाखायन से सिकन्दर की भेंट कुछ पूर्व ही करवादी गई। सम्पूर्ण दृश्य का काल अधिक से अधिक दो घंटे का माना जा सकता है।

उदभाङ्ग में सिन्धु के किनारे ग्रीक शिविर के दृश्य से दूसरे अंक के प्रथम दृश्य का प्रारम्भ ३२६ ई० पू० की बसन्त ऋतु में होना चाहिए। किन्तु इसमें चन्द्रगुप्त और सिकन्दर का सवाद भी है जिसने सिकन्दर के षण्ट हो जाने के द्वितीय अङ्क की कारण चन्द्रगुप्त को ग्रीक शिविर से भागना पडा था। 'चन्द्रगुप्त काल योजना की भूमिका में प्रसाद ने जस्टिन के आधार पर यह निष्कर्ष निकाला है कि चन्द्रगुप्त ने सिकन्दर को षण्ट कर दिया।^१ और स्वयं प्रसाद के अनुसार यह घटना तक्षशिला में घटी।^२ पर नाटक का दृश्य उदभाङ्ग का है, अतः यहाँ स्थान दोष के साथ साथ काल दोष भी है और स्वयं नाटककार की ऐतिहासिक मान्यता से इसका विरोध भी। सम्पूर्ण दृश्य अनुमानितः ४ घण्टे के आसपास का है। प्रथम अंक के अन्तिम दृश्य और द्वितीय अंक के इस प्रथम दृश्य के बीच पर्याप्त दिनों का अन्तर होना चाहिये। इसी बीच चन्द्रगुप्त ने ग्रीक शिविर में रहकर यवन रणनीति जान ली थी। स्मिथ का अनुमान है, सिकन्दर तक्षशिला से भैलम तट की ओर अप्रैल में प्रयाण कर चुका था।^३ प्रसाद के अनुसार चन्द्रगुप्त भैलम युद्ध में पूर्व ग्रीक शिविर से चला आया था। अतः प्रथम और द्वितीय अंक के बीच अधिक से अधिक एक माह का समय माना जा सकता है।

द्वितीय दृश्य की घटनाओं से ऐसा प्रतीत होता है, कि भैलम के एक तट पर ग्रीक शिविर लगा है और दूसरे तट पर पर्वतेश्वर का। सम्पूर्ण दृश्य की घटना प्रातःकाल की है। इसकी पहली रात को यवन सेना ने वितस्ता को पार कर लिया था।^४ पर्वतेश्वर और सिकन्दर का युद्ध इस दृश्य में न होकर अगले दृश्य में हुआ है पर घटना इसी प्रातःकाल की है। स्मिथ घटना-सूची के अनुसार प्रथम और द्वितीय दृश्य में कम से कम तीन माह का अन्तर होना चाहिये। सिकन्दर ने अप्रैल में तक्षशिला से प्रयाण किया, मई में यह भैलम तट पर पहुँचा और जुलाई के प्रारम्भ में उसने रातो रात भैलम पार कर पुरु से युद्ध किया।^५ दूसरे दृश्य की घटना युद्ध के कुछ ही घंटे पूर्व की प्रतीत होती है। घटना का काल अधिक से अधिक दो तीन घण्टे का है।

(१) चन्द्र० : भूमिका : पृ० २८

(२) वही पृ० २८ " " (ई० पू० ३२६ में) उसी समय चन्द्रगुप्त शत्रुओं से बदला लेने के उद्योग में अनेक प्रकार का कष्ट, मार्ग में भौलते भौलते भारत की अर्गला तक्षशिला नगरी में पहुँचा था।^१

(३) अर्ली हिस्ट्री ऑफ इण्डिया : स्मिथ : पृ० ११६

(४) चन्द्रगुप्त २, १२०

(५) अर्ली हिस्ट्री ऑफ इंडिया . स्मिथ: पृ० ११६

तृतीय दृश्य और दूसरे दृश्य के बीच संभवतः दो तीन घंटा से अधिक का अन्तर नहीं। घटना युद्ध की है जो जुलाई ३२६ ई० पू० में लडा गया था। युद्ध में अधिक समय नहीं लगा। स्मिथ के अनुसार भी उक्त युद्ध का काल केवल एक दिन का है।^१ अतः अधिक से अधिक तीसरे दृश्य को भी एक दिन का माना जा सकता है।

चतुर्थ दृश्य में चन्द्रगुप्त द्वारा यह उल्लेख हुआ कि विपाशा के तट पर यवन शिविर लगा हुआ है और वही पर यवन सेना में विद्रोह छा गया है।^२ वस्तुतः भेलम के तट पर पुरु युद्ध के उपरान्त सिकन्दर ने चिनाव (एकेसाइलीज) नदी को पार किया और अगस्त में रावी (हाइड्रोओट्स) को पार कर कठ जाति के युद्ध किया। सितम्बर के आस पास वह व्यास (हाइफेसिस) के तट पर पहुँचा जिसका प्राचीन नाम विपाशा था।^३ स्मिथ के अनुसार सिकन्दर सितम्बर ३२६ ई० पू० में व्यास के तट पर पहुँचा है। सितम्बर ३२६ ई० पू० की घटना इस दृश्य में सूच्य रूप से आई है। अतः यह दृश्य इसके बाद का होना चाहिए। इसी दृश्य से ज्ञात होता है कि सैनिकों के विद्रोह के कारण सिकन्दर ने रावी के जल मार्ग से लौटने का निश्चय किया।^४ यहाँ यह ध्यान देने की बात है कि वस्तुतः सिकन्दर रावी (हाइड्रोओट्स) के जल मार्ग से नहीं लौटा था। सिकन्दर की सेना विपाशा से लौट कर भेलम (हाइड्रोस्पस) के तट पर आ गई थी और वही से जल यात्रा का प्रारम्भ हुआ था।^५ सभ (हाइड्रोओट्स) रावी और (हाइड्रोस्पस)। भेलम के ध्वनि साम्य के कारण प्रसाद से उक्त भूल हो गई हो। कुछ भी हो यदि चतुर्थ दृश्य को सितम्बर ३२६ ई० पू० का मान लिया जाय तो तृतीय और चतुर्थ दृश्य के बीच लगभग दो माह का अन्तर हो जाता है। नाटक के घटना क्रम को देखते हुए इतना अन्तर उचित ही प्रतीत होता है।

चतुर्थ और पंचम दृश्य में स्थान भेद है। चतुर्थ दृश्य मालव का है और पंचम पंचनद का, और एक-दोनों का ही काल में घटित होना संभव माना जा सकता है। इस दृश्य में भी रावी पार करने का उल्लेख हुआ है। इसमें सन्देह नहीं कि उन दिनों मालवों का राज्य रावी के तट पर ही था, किन्तु पहले कहा जा चुका है कि सिकन्दर की जल यात्रा भेलम से प्रारम्भ हुई रावी से नहीं। सेना का अधिक भाग स्थल से चलता रहा।^६ जायसवाल का अनुमान है कि भेलम चिनाव के संगम के दक्षिण में भेलम के तट पर मालवों का और उसके उत्तर से क्षुद्रकों का राज्य था।^७ अतः यदि सिकन्दर भेलम से लौटा तो भी मालव राज्य उसके मार्ग में अवश्य पडा होगा। भेलम के तट पर ही सिकन्दर जल यात्रा से

(१) वही पृ० ८६, ६०

(२) चन्द्र २, १२८

(३) अली हिस्ट्री आफ इण्डिया • स्मिथ : पृ० ११६

(४) चन्द्र ० २, १२६

(५) अली हिस्ट्री आफ इण्डिया : स्मिथ : पृ० ११६

(६) ऐशिएट इंडिया मेसन : ३३२

(७) हिन्दू पौलिटी : जायसवाल : पृ० ६६

पूर्व उत्सव मनाया गया था उसीमें पवतेश्वर और आम्भीक की मूर्ती हुई थी।^१ स्मिथ के अनुसार उक्त घटना अक्टूबर में हुई थी।^२ सम्पूर्ण दृश्य दो घण्टे से अधिक का नहीं है और चतुर्थ दृश्य की घटना सितम्बर की मान लेने पर दोनों के बीच एक माह का अंतर भी स्पष्ट हो जाता है।

पाचवें दृश्य के अंत में सिहरण पचनद के बन्दीगृह से मुक्त कर दिया गया है और छठे ही दृश्य में वह मालवों के स्कंधावार में सिकन्दर के प्रति अभियान की तैयारी करता हुआ दिखाया गया है। और इसी बीच सिकन्दर भी भेलम से चलकर चिनाव के मागम तक पहुँच गया है। इन दोनों घटनाओं में अनुमानतः १५ दिन का अंतर माना जा सकता है। अतः छठा दृश्य अक्टूबर अथवा नवम्बर ३२६ ई० पू० के आस पास का हो सकता है। सम्पूर्ण दृश्य का काल घटे भर से अधिक का नहीं प्रतीत होता।

सातवा दृश्य पुनः पचनद का है। इसमें सिकन्दर ने पवतेश्वर को रण निमन्त्रण भेजा है। स्मिथ के अनुसार जनवरी ३२५ ई० पू० में सिकन्दर का मालवों से युद्ध हुआ था। अतः यह रण निमन्त्रण दिसम्बर ३२६ ई० पू० के अंत में अथवा जनवरी ३२५ ई० पू० के प्रारम्भ में भेजा गया होगा। सम्पूर्ण दृश्य कुछ ही मिनटों में समाप्त हो जाता है। आठवा दृश्य वास्तविक युद्ध से कुछ ही पूर्व का प्रतीत होता है क्योंकि उसमें मालवों द्वारा की गई युद्ध की समस्त तैयारियों का उल्लेख हुआ है। बहुत सम्भव है कि उक्त घटना भी दिसम्बर या जनवरी की ही हो सम्पूर्ण घटना का काल एक दिन से अधिक का नहीं यहाँ सिकन्दर की सहायता के लिए पर्वतेश्वर की सेना पहुँच चुकी है अतः सातवें और आठवें दृश्य के बीच आसानी से एक सप्ताह का अंतर माना जा सकता है, क्योंकि यहाँ कथानक का अंतर अधिक नहीं।

नवें दृश्य में 'विपाशा तट' का उल्लेख दुहराया गया है किन्तु साथ ही सिकन्दर द्वारा स्थल माग पर आक्रमण करने का उल्लेख भी हुआ है।^३ अतः उक्त दृश्य जनवरी ३२५ ई० पू० का माना जा सकता है। आठवें और नवें दृश्य के बीच १५, २० दिन का अंतर होना सम्भव है। दृश्य योजना दो घण्टे से भी कम की है। दसवा दृश्य मालव युद्ध का है, इसमें प्रयुक्त होने के उपरांत सिकन्दर ने मालव क्षुद्रको से संधि कर ली थी। उक्त घटना जनवरी ३२५ ई० पू० की ही माननी पड़ेगी। सम्पूर्ण दृश्य संध्या का है और चार पांच घंटे अधिक समय उस युद्ध में नहीं लगा होगा।

तृतीय अंक की घटनाओं में कुल कितना समय लगा होगा इसमें मतभेद है। प्रसाद के अनुसार इस अंक की घटनाओं में चार वर्ष (३२५ ई० पू० से ३२१ ई० पू० तक) लगे, परन्तु स्मिथ के अनुसार इस अंक की घटनाएँ तीन ही वर्ष तृतीय अंक की (३२५ ई० पू० से ३२२ ई० पू० तक) में समाप्त हो जाती हैं। काल योजना द्वितीय अंक का अंतिम दृश्य जनवरी ३२५ ई० पू० का है। कटिंस से ज्ञात होता है कि भाले से घायल होकर सिकन्दर कई दिन तक

(१) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया : स्मिथ : पृ० ६३

(२) वही : स्मिथ : पृ० ११६

(३) चन्द्र २, १४७, १४८

बीमार रहा और अंत में शल्य क्रिया द्वारा भाले की अनी को निकाला गया।^१ इसमें यदि १५ दिन का समय मान लें तो अनुमानतः द्वितीय और तृतीय अंक के बीच इतना ही अंतर रहा होगा अतः तृतीय अंक फरवरी ३२५ ई० पू० का माना जा सकता है। इस दृश्य में मंत्री उत्सव की ओर संकेत किया गया है।^२ सम्पूर्ण दृश्य दो घंटे से अधिक का नहीं है।

दूसरा दृश्य उस उत्सव का है, जिसमें सिकन्दर ने मरखव क्षुद्रकों से सधि की। कटियस^३ और एरियन^४ दोनों ने इस मंत्री उत्सव का उल्लेख किया है। प्रथम और द्वितीय दृश्य के बीच एक या दो दिन का अन्तर माना जा सकता है। अतः उक्त घटना भी फरवरी में हुई होगी, सपूर्ण दृश्य एक दिन का है। तीसरा दृश्य सधि के उपरांत सिकन्दर के प्रयाण का है। अतः द्वितीय और तृतीय दृश्य के बीच एक सप्ताह का अंतर माना जा सकता है क्योंकि इतनी बड़ी सेना के प्रयाण की तैयारी में कुछ समय लगना स्वाभाविक है। सम्पूर्ण दृश्य का काल दो घंटे से भी कम का है।

चतुर्थ दृश्य के समय का निर्णय करने के लिए फिलिप्स द्वारा चन्द्रगुप्त को भेजे गए द्वन्द्व युद्ध के निमंत्रण का सहारा लिया जा सकता है। संभव है कि निमंत्रण मिलने के अधिक से अधिक एक माह के भीतर फिलिप्स मारा गया हो। सिन्धु लिखता है कि जब सिकन्दर वारमेनिया में ही था, उसे सूचना मिली कि फिलिप्स (फिलिपोस) की हत्या कर दी गई है और पंजाब में विद्रोह हो गया है।^५ उसी से यह भी ज्ञात होता है कि सिकन्दर ने फरवरी ३२४ ई० पू० में कारमेनिया को पार किया था।^६ अतः यदि अधिक से अधिक दो माह का समय उसके पास उक्त समाचार पहुँचने में माना जाय तो फिलिप्स की हत्या दिसम्बर ३२५ ई० पू० में हुई होगी, अतः चतुर्थ दृश्य को नवम्बर ३२५ ई० पू० का माना जा सकता है। यह स्वीकार कर लेने पर तृतीय और चतुर्थ दृश्य के बीच कम से कम दस माह का अन्तर पड़ जाता है। किन्तु इस अंक के दूसरे दृश्य में यह उल्लेख हुआ है कि राजकुमारी कल्याणी सिकन्दर के प्रस्थान के दूसरे ही दिन मगध चली जाएगी।^७ उनके साथ उनका मगध गुल्म भी गया होगा चतुर्थ दृश्य में राक्षस का चर आशा करता है कि मगध गुल्म मार्ग में ही मिल जायगा,^८ अतः इनके बीच अधिक से अधिक एक सप्ताह का अन्तर माना जा सकता है, नाटक में फिलिप्स का द्वन्द्व युद्ध के लिए प्रथम आह्वान उस समय होता है जब सिकन्दर भारत छोड़ रहा था और हम पहले निर्णय कर चुके हैं कि इतिहास के फिलिप्स की मृत्यु दिसम्बर ३२५ ई० पू० में हुई होगी। यदि इस दृश्य में कल्याणी के मगध गुल्म को मार्ग में ही पकड़ लेने की चर्चा राजास न करता तो इन दोनों दृश्यों के बीच इतिहास सम्मत १० माह का अंतर मानने में कोई आपत्ति नहीं रहती। परन्तु उक्त प्रसंग से

(१) कटियस ६, २३, २४ परिच्छेद : डेलिफन एडिशन :

(२) चन्द्र० ३, १५२

(३) कटियस ६ परिच्छेद २३, २४

(६) एरियन ६ १४

(४) अली हिस्ट्री आफ इंडिया (सिन्धु) पृ० ११४

(७) वही पृ० १२०

(५) चन्द्र० ३, ६२

(८) चन्द्र० ३, १६६

तिथिक्रम मे पर्याप्त गडबड तो गई है और १० माह की घटना को ७ दिन के भीतर ही दिखला दिया है । इसे प्रसाद की काल योजना की एक महत्व पूर्ण भूल माननी ही पडेगी । सम्पूर्णा दृश्य घटे भर से अधिक का नही ।

पाचवें दृश्य मे राक्षस लौट कर मगध आ गया है । प्रसाद के अनुसार तो चौथे और पाचवे दृश्य के बीच अधिक से अधिक एक या डेढ माह का अन्तर होना चाहिए । चौथे दृश्य की घटना नवम्बर की है तो पाचवे दृश्य की घटना भी नवम्बर अथवा अर्धिक से अधिक दिसम्बर की मानी जा सकती है । सम्पूर्णा दृश्य घटे भर से अधिक का नही । छठा दृश्य दिसम्बर ३२५ ई० पू० का माना जा सकता है । मगध में अलका चारागव्य के सामने चद्रगुप्त और फिलिप्स के द्वन्द के फलाफल पर शका प्रकट करती है । किन्तु चारागव्य इस सबध मे निश्चित है और उसने चद्रगुप्त को मगध बुलाया है । अतः उक्त घटना मगध मे ठीक उसी समय घटी होगी जिस समय चद्रगुप्त और फिलिप्स का द्वन्द्व हो रहा होगा । इसमे मगध विद्रोह की तैयारियों का उल्लेख भी हुआ है । किन्तु इस दृश्य की घटना उससे बहुत पूव की है । सम्पूर्णा दृश्य एक दिन का है ।

सातवें आठवें और नवें दृश्यों की घटनाएँ एक ही दिन की हैं । नन्द सातवें दृश्य के अन्त में राक्षस को शीघ्र बदी बनाने की आज्ञा देता है । आठवें दृश्य मे सूचना दी गई है कि विवाह की वेदी से राक्षस को घसीट कर ले जाया गया है और उसे बदी बनाया गया है । नवें दृश्य मे बदी राक्षस को नन्द के सामने उपस्थित किया गया है । आठवें में मगध विद्रोह की चर्चा हुई है और नवें मे विद्रोह के साथ साथ नन्द की हत्या हो गई है और वही चद्रगुप्त का राज्याभिषेक होता है । स्वयं प्रसाद के अनुसार चद्रगुप्त का राज्याभिषेक ३२१ ई० पू० मे हुआ था । छठा दृश्य दिसम्बर ३२५ ई० पू० का है । अतः छठे और सातवे के बीच मे कम से कम तीन वर्षों का अन्तर अवश्य मानना पडेगा । यदि स्मिथ की काल योजना मानी जाय तो उक्त अन्तर दो ही वर्ष का रह जाता है । सेना को बरिणको के रूप मे कुसुमपुर मे एकत्र होते होते दो तीन वर्ष आसानी से लग सकते हैं । मगध का पतन इतना आसान सी नहीं था । अतः इतना साधारण अन्तर उचित ही कहा जा सकता है किन्तु छठा दृश्य कुसुमपुर के प्रात भाग का है और उसमे चारागव्य मालविका को नव की रगशाला मे पत्र लेकर जाने की आज्ञा देता है । सातवे दृश्य मे मातविका नव की रगशाला मे उपस्थित है । इस दृष्टि से इन दोनो दृश्यों के बीच एक सप्ताह का भी अंतर कठिनता से मानना पडता है । अतः इन दोनो दृश्यों के बीच की उक्त दोनो घटनाओं मे किसी प्रकार भी काल का सामंजस्य नहीं बँटाया जा सकता । निश्चय ही प्रसाद ने तीन वर्ष की घटना को एक सप्ताह में पूरा कर दिया है । सातवा दृश्य अधिक से अधिक दो या तीन घटो का हो सकता है । आठवे दृश्य मे एक और आसन्य भूत की घटना के रूप द्वन्द्व मे फिलिप्स के बध की चर्चा हुई है दूसरी ओर राक्षस के बदी हो जाने के उपरांत मगध विद्रोह का उल्लेख हुआ है । पहली घटना दूसरी से ३ वर्ष पहले दिसम्बर ३२५ ई० पू० मे हुई थी । वस्तुतः इस रूप में यदि फिलिप्स बध की चर्चा यहाँ न हुई होती तो काल क्रम मे यह अव्यवस्था न आती । यह सम्पूर्णा दृश्य ४ या ५ घटो का है । नवें दृश्य मे नन्द की हत्या और चद्रगुप्त का राज्याभिषेक ये दोनो घटनाएँ प्रसाद के अनुसार ३२१ ई० पू० की

ह। संपूर्ण दृश्य का काल चार घंटे से अधिक का नहीं हो सकता क्योंकि उसी दिन के पूर्वाह्न में ही सातवें और आठवें दृश्यों की घटनाएँ भी हुई हैं। यहाँ यह उल्लेख करना अप्रासंगिक न होगा कि 'चंद्रगुप्त' के तृतीय अंक की घटनाएँ काल की दृष्टि से जितनी अस्तव्यस्त हैं उतनी संभवतः अन्यत्र नहीं।

हम पहले देख चुके हैं कि चतुर्थ अंक ३२१ ई० पू० से ३०५ ई० पू० तक लंबे १६ वर्षों के काल को अपनी सीमा में समेटे चलता है। चतुर्थ अंक की अंक की अंक के प्रथम दृश्य में ही म्ल्याणी पर्वतेश्वर की हत्या स्वयं आत्मघात कर का काल योजना लेती है। 'मुद्राराक्षस' से यह निश्चित रूप से पता नहीं चलता कि पर्वतेश्वर की हत्या चंद्रगुप्त के सिंहासनाभिषेक होने से पूर्व हुई अथवा उसके उपरांत। किन्तु यह निश्चित है कि तब तक चंद्रगुप्त ने नदभवन में गृहप्रवेश नहीं किया था कालान्तर में पर्वतेश्वर की हत्या के उपरांत जबत गृहप्रवेश के मुहूर्त्त पर ही उसका भाई वैरोधक मगध का आधा राज्य पाकर चाणक्य की कूटनीति से मारा गया।^१ इससे यह निष्कर्ष सरलता से निकाला जा सकता है कि पर्वतेश्वर की हत्या और चंद्रगुप्त के राज्याभिषेक के काल में विशेष अन्तर नहीं हो सकता।

तीसरे और चौथे अंक के बीच अधिक से अधिक एक माह का अन्तर हो सकता है। अतः चतुर्थ अंक का प्रथम दृश्य ३२१ ई० पू० का है। द्वितीय दृश्य में राक्षस, कत्याणी की मृत्यु से उत्पन्न उत्तेजना की चर्चा करता है। अतः इन दोनों दृश्यों के बीच एक दो दिन का अन्तर हो सकता है। प्रथम दृश्य का काल एक घंटे से अधिक का नहीं है और दूसरे का उससे भी कम।

दूसरे और तीसरे दृश्य के बीच पर्याप्त अन्तर प्रतीत होना है। तीसरे दृश्य में एरु और तो चंद्रगुप्त दक्षिणापथ पर विजय प्राप्त कर लौट रहा है, दूसरी ओर सिकन्दर के पश्चिमी प्रान्तों को जीतकर सिल्यूकस पूर्वी प्रांतों की ओर बढ़ा आ रहा है।^२ प्रसाद ने उक्त घटना का ३१६ ई० पू० होना स्वीकार किया।^३ उनके अनुसार ई० पू० ३२३ में सिकन्दर मरा और ई० पू० ३२१ में सिल्यूकस बेबीलोन की गद्दी पर बिठाया गया। आंटिगोनस के प्रभाव के कारण ३१६ ई० पू० की संधि में सिल्यूकस लिसिमकास, टालेमी और बेबीलोन का शासक हुआ और ३१२ ई० पू० में उसने अपना स्वाधीन राज्य स्थापित कर लिया।^४ स्मिथ के अनुसार भी सिल्यूकस ३१२ ई० पू० 'पश्चिमी राजनीति में पूर्णतया विजयी हुआ।'^५ और ३१६ ई० पू० में उसने पूर्वी प्रान्तों की ओर ध्यान दिया। अतः दूसरे और तीसरे दृश्य के बीच ५ वर्ष का अन्तर है। सम्पूर्ण दृश्य का काल योजना एक दिन से भी कम की है।

तृतीय दृश्य के अन्त में मालविका के कथन से यह मान लिया जाय कि चंद्रगुप्त उसी दिन पाटलीपुत्र लौट आया था तो चतुर्थ दृश्य की घटना उसी रात्रि की हो सकती है। अन्यथा

(१) मुद्राराक्षस २, १६७, २११ पृ० २१ (हरिश्चन्द्र)

(२) चन्द्र० ४।२०३

(३) चन्द्र० (भूमिका) पृ० ३६

(४) चन्द्र० (भूमिका) पृ० ३७

(५) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया स्मिथ) पृ० १२४

इन दोनों दृश्य के बीच किंचित् अन्तर हो सकता है। संपूर्ण दृश्य घटे भर से अधिक का नहीं है।

पाचवा दृश्य उसी रात्रि के उपरान्त आगत प्रभात का है। पिछले दृश्य में रात्रि में मालविका की हत्या की सूचना चन्द्रगुप्त को पाँचवे दृश्य में दी जाती है। सम्पूर्ण दृश्य घटे भर से अधिक का नहीं है। छठे दृश्य में सवत्रगान्वार की हलचल एवं राक्षस के बाल्हीक जाकर सिल्यूकस की कन्या को पढ़ाने की सूचना दी गई है। सातवा दृश्य 'कपिशा में एलेग्जेन्द्रिया के राजमन्दिर' का है।^१ यहाँ राक्षस कार्नेलिया को पढा रहा है। और इसी दृश्य में सिल्यूकस भारत विजय की चर्चा कर रहा है। प्रसाद के अनुसार सिल्यूकस ने सिन्धु को ई०पू० ३०६ में पार किया था।^२ स्मिथ के अनुसार उक्त तिथि ई०पू० ३०५ है।^३ सिकन्दर ने लगभग ३२७ ई०पू० में काकेशस की तलहटी में अलेग्जेन्द्रिया की नींव डाली थी।^४ और वह सिन्धु के तट पर ३२६ ई०पू० के जनवरी में पहुँचा था। यदि सिल्यूकस ने इतनी दूरी तय करने (१ वर्ष से) कुछ कम समय भी लिया हो तो भी छठा दृश्य ३०७ ई०पू० के आसपास का ही मानना उचित है। पाँचवे अंक की घटना ३१६ ई० पू० में हुई थी। इसलिए पाँचवे और छठे दृश्य के बीच कम से कम ६ वर्ष का अन्तर प्रतीत होता है। सातवा दृश्य छठे दृश्य का ही समकालिक है। दोनों में केवल स्थान परिवर्तन है। छठे दृश्य का कुल समय एक दिन का हो सकता है और सातवाँ दृश्य घटे भर से भी कम का है।

आठवें दृश्य से बारहवें दृश्य तक सिल्यूकस के प्रति चन्द्रगुप्त का अभियान, सिन्धुतट पर सिल्यूकस चन्द्रगुप्त का युद्ध, सिल्यूकस की पराजय और चाणक्य द्वारा प्रेषित संधि की शर्तों का उल्लेख है। इतिहास के अनुसार सिल्यूकस सिन्धु के तट पर ३०६ ई० पू० में जनवरी में पहुँचा। अतः इन सभी दृश्यों की घटनाएँ ३०६ ई० पू० में ही घटी होंगी। हा, यह कहना कठिन है कि सिल्यूकस के सिन्धुतट में पहुँचने और युद्ध में पराजित होने में कितना समय लगा होगा। बारहवाँ दृश्य सन्धि का पूर्व सूचक है। स्मिथ के अनुसार उक्त सन्धि ३०३ ई०पू० में हुई थी।^५ और प्रसाद के अनुसार ३०५ ई० पू० में स्मिथ के अनुसार ही ३०६ ई० पू० के आसपास उस युद्ध का होना मान लिया जाय तो संधि का समय ३०३ ई० पू० में मानने का कोई अर्थ नहीं। इतिहास में इस बात का कहीं उल्लेख नहीं मिलता कि वह युद्ध तीन वर्ष के दीर्घ काल तक लड़ा गया था। प्रसाद की मान्यता सत्य के अधिक निकट प्रतीत होती है। सिल्यूकस को एलेग्जेन्द्रिया से सिन्धु तट पर पहुँचने में एक वर्ष का समय लग गया होगा। अतः सातवें और आठवें दृश्य के बीच १ वर्ष का अन्तर माना जा सकता है। आठवें दृश्य की घटना १० मिनट से भी कम की है। आठवें और नवें दृश्य के बीच अधिक अन्तर नहीं प्रतीत होता। काल बही है। चुवासिनी ग्रीक शिविर में बदी होकर आ गई है। इस योजना की सूचना छठे दृश्य में चाणक्य द्वारा दी गई थी। नवों दृश्य सन्ध्याकाल का है और अतः रात्रि के आगमान की सूचना दी गई है। दसवाँ दृश्य दूसरे

- (१) चन्द्र० ४ २२४ (२) चन्द्र० (भूमिका) पृ०
 (३) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया पृ० १२५ (४) वही (सिंध) पृ० ५२
 (५) वही (स्मिथ) पृ० १२५

ही प्रातःकाल का है। नवम् दृश्य में सित्युकम दूसरे ही दिन चन्द्रगुप्त पर आक्रमण करने की योजना करता है और दशवे दृश्य में वह युद्ध लड़ा गया है अतः नवें और दसवें दृश्य के बीच केवल एक रात का अंतर है। दसवाँ दृश्य एक दिन का है। दसवें दृश्य में सित्युकस हार गया है और ग्यारहवें में वह ग्रीक शिविर में पहुँच गया है। अतः ग्यारहवाँ दृश्य संभवतः उसी दिन के अंतिम भाग का है।

बारहवाँ दृश्य सन्धि का है। सित्युकस की पराजय और चन्द्रगुप्त से उसकी सन्धि के बीच अधिक समय मानना न नाटक की काल योजना की दृष्टि से सगत बैठता है, न इतिहास की दृष्टि से। यदि युद्ध ३०६ ई०पू० के अंतिम दिनों में लड़ा गया था ऐसा मान ले तो प्रसाद की वी हुई तिथि ३०५ ई०पू० युक्ति सगत मानी जा सकती है। लेकिन नाटक से तो ऐसा प्रतीत होता है कि उक्त घटना युद्ध के दूसरे ही दिन संपन्न हुई हो गई होगी।

तेरहवें दृश्य के अंत में सित्युकस की अभ्यथना का और चौदहवें दृश्य में सन्धि के स्वीकार किए जाने का उल्लेख हुआ है। अतः घटना ३०५ ई०पू० की है। बारहवें और तेरहवें दृश्य के बीच कम से कम एक सप्ताह का अंतर होना चाहिए, क्योंकि सित्युकस को सन्धि की शर्तों पर विचार कर अंतिम निर्णय करने में इतना समय लग ही होगा। यह भी संभव है इसमें एक माह से अधिक का समय लग गया हो। किन्तु इसमें एक वर्ष का समय तो किसी प्रकार नहीं लग सकता क्योंकि इतिहास कहता है कि ऐटिगोनस के आक्रमण का समाचार सुनते ही सित्युकस ने चन्द्रगुप्त से सन्धि कर ली और तुरन्त वापस लौट गया।^२ तेरहवा दृश्य तीन चार घंटे से अधिक का नहीं है। तेरहवें दृश्य के अंत में ही चौदहवें दृश्य के प्रारम्भ की सूचना है। अतः इन दोनों दृश्यों के बीच कालान्तर नहीं है। यह अन्तिम दृश्य सन्धि और कार्नेलिया के विवाह का सूचक है। सम्पूर्ण दृश्य का काल दो या तीन घंटे से अधिक का नहीं प्रतीत होता। इस प्रकार चतुर्थ अंक ३०५ ई०पू० में समाप्त हो जाता है। समस्त अंक में १६ वर्षों की लंबी कथावस्तु की योजना करने में न तो इतिहास की रक्षा हो सकी है और न नाटकीयता की ही।

(१) चन्द्र० ४ २४८

(२) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया (स्मिथ) पृ० १२५

ध्रुवस्वामिनी का काल-निरूपण

ध्रुवस्वामिनी नाटक की कथावस्तु का आधार ऐतिहासिक है, किन्तु नाटक की मूल समस्या ऐतिहासिक न होकर सामाजिक है। उसमें जिन ऐतिहासिक घटनाओं का उल्लेख किया भी गया है, उनके सबंध में न तो प्रसाद ने ही स्वयं कोई ऐतिहासिक काल-योजना निर्धारित की है और न इतिहासकार ही किसी अन्तिम निर्याय तक पहुंच सके हैं। प्रसाद ने सम्पूर्ण नाटक के सबंध में केवल श्री जायसवाल द्वारा मान्य एक तिथि का उल्लेख किया है। उक्त तिथि का सबंध चन्द्रगुप्त और शकराज के युद्ध से है।^१ किन्तु २७४ ई० से लेकर ३८० ई० के बीच के समय को हम निश्चित तिथि नहीं मान सकते। यह समय इतना दीर्घ है कि सम्पूर्ण नाटक की घटना का काल भी इससे कम प्रतीत होता है। रामगुप्त के सबंध में साल्टोर ने कुछ निश्चित तिथियाँ दी हैं, उसका अनुमान है कि रामगुप्त ३७५ ई० में गुप्त सिंहासन पर बैठा और उसने ३८० ई० तक शासन किया। मथुरा के शिलालेख से ज्ञात होता है कि चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य ३८०-८१ में सिंहासनासीन हुआ था। इतिहास की इस घटना के सबंध में प्रायः सभी इतिहासकार एक मत हैं।^२ केवल राधाकृष्ण मुकर्जी चन्द्रगुप्त के राज्यारोहण की उचित तिथि ३७५ ई० मानते हैं।^३ कुछ भी हो इसमें सन्देह नहीं कि आज का गुप्तकालीन इतिहास रामगुप्त के राज्य-काल को श्रद्धांकार नहीं कर सकता, क्योंकि उसके लिए पर्याप्त प्रमाण मिल चुके हैं। ऐसी स्थिति में ३७५ ई० से लेकर ३८० ई० तक का काल ही समुद्रगुप्त और चन्द्रगुप्त द्वितीय के बीच का रह जाता है, जिसे हम सरलता से रामगुप्त का शासनकाल कह सकते हैं।

ध्रुवस्वामिनी नाटक तीन अंकों का है और प्रत्येक अंक में एक ही दृश्य है। सम्पूर्ण नाटक से ऐसा प्रतीत होता है कि इसका घटना काल बहुत कम है। नाटक की घटना रामगुप्त के राज्यकाल के अन्तिम दिनों की है। शकराज ने ध्रुवस्वामिनी की मांग की और वह चन्द्रगुप्त से पराजित हुआ। उस पराजय के ठीक बाद ही रामगुप्त की हत्या कर दी गई और चन्द्रगुप्त गुप्तसिंहासन पर बैठा। अतः हम सम्पूर्ण नाटक की घटना को ३८० ई० की मान सकते हैं, क्योंकि एक तो यह रामगुप्त के शासन-काल का अन्तिम वर्ष है और दूसरे चन्द्रगुप्त के राज्यकाल का प्रथम वर्ष। जायसवाल ने शक युद्ध की

१ ध्रुवस्वामिनी (सूचना) पृ० ८

२. (अ) पौलिटिकल हिस्ट्री आफ ऐसिएट इन्डिया (रे चौधरी) पृ० ४६५

(आ) दि हिस्ट्री आफ नार्थ ईस्टर्न इन्डिया (बलारू) अध्याय ३-४

३. दि गुप्ता इम्पायर (मुकर्जी) पृ० ४५

जो दो तिथियाँ मानी हैं उनमें से एक ३८० ई० भी है, अतः शक-युद्ध की तिथि भी यही मान लेने पर सब घटनाओं का काल समन्वित हो जाता है ।

नाटक का प्रथम अंक सन्ध्याकाल के कुछ ही पहले प्रारम्भ होता है । ध्रुवस्वामिनी और खड्गधारिणी के सवाद प्रारम्भ होने के कुछ ही देर बाद दाम्भी सायकाल हो जाने की प्रथम अंक की सूचना देती है । सम्पूर्ण अंक में एक ही दृश्य होने के कारण अन्य सूचनाओं के अभाव में यही मानना उचित है जिस सन्ध्या-काल से घटना का प्रारम्भ होता है उसी रात्रि में सामन्तकुमारो के साथ चन्द्रगुप्त शक-शिविर में चला गया होगा । सारे अंक की घटना चार पाच घंटों की है ।

यहाँ एक महत्वपूर्ण प्रश्न यह उठता है कि प्रथम और द्वितीय अंक के बीच कितना अन्तर माना जाय ? प्रसाद के नाटक से तो हम सत्रय में कुछ भी निष्कर्ष नहीं निकाला जा सकता । वस्तुतः इसका निर्णय इसी बात पर निर्भर करता है कि शक दुर्ग और रामगुप्त के पहाड़ी शिविर के बीच कितना अन्तर है । प्रसाद ने ध्रुवस्वामिनी में कोई भौगोलिक उल्लेख नहीं किया है । प्रथम अंक में रामगुप्त के कथन से एवं द्वितीय अंक में खिंगिल के कथन से ज्ञात होता है कि रामगुप्त दिग्विजय के उद्देश्य से पार्वत्य-प्रदेश में गया और वहाँ शको ने उसे घेर लिया अतः शक दुर्ग एवं रामगुप्त शिविर के बीच अधिक अन्तर सम्भव नहीं, विशेषकर जब दोनों में युद्ध चला रहा हो । इस तर्क को ध्यान में रखते हुए हम पहिले और दूसरे दृश्य के बीच अधिक से अधिक एक दिन का अन्तर मान सकते हैं ।

दूसरा अंक भी सन्ध्या का है—दूसरे अंक के मध्य रात्रि के आगमन की सूचना से हम यह निष्कर्ष निकाल सकते हैं कि दूसरे अंक की घटना भी सन्ध्या के आस पास प्रारम्भ हुई है । पहले अंक में सन्ध्या के समय खिंगिल शकराज का सन्देश लेकर रामगुप्त के शिविर में उपस्थित है और सम्भवतः दूसरी ही सन्ध्या को रामगुप्त का उत्तर लेकर शकराज के पास आ उपस्थित हुआ । नतकियों का गीत भी सन्ध्याकाल की ही सूचना देता है । सन्ध्या से लेकर रात्रि के आगमन की सूचना तक शकराज नृत्य और सुरापान का उत्सव मना रहा है । भूमकेतु का प्रसंग भी इस बात की पुष्टि करता है कि रात हो चुकी है । इसी रात्रि को स्त्रीवेशधारी चन्द्रगुप्त ध्रुवस्वामिनी को लेकर शक दुर्ग में पहुँच जाता है और वहाँ शकराज का बध कर उसकी सेना का सहार कर रातों-रात शक-दुर्ग पर अधिकार कर लेता है । विशाखदत्त के अनुसार भी यह सारी घटना रात्रि की ही है । सम्पूर्ण अंक की घटना एक रात्रि की है ।

दूसरे और तीसरे अंकों के बीच भी एक या दो दिन का ही अन्तर मानना पड़ेगा । शक दुर्ग से विजय की सूचना लेकर सैनिक रामगुप्त के शिविर तक गए होंगे और रामगुप्त उक्त सूचना पाकर शक-दुर्ग में आया होगा । यदि एक ओर के मार्ग को तय करने में एक दिन का समय भी लगे तो यह माना जा सकता है कि दूसरे और तीसरे अंक के बीच लगभग दो दिन अथवा उससे कुछ कम समय का अन्तर है । किन्तु ध्रुवस्वामिनी के एक प्रश्न का उत्तर थोड़ी सी उल्लभन उत्पन्न करता है । ध्रुवस्वामिनी पूछती है—“कुमार के घाव अब कैसे हैं” सैनिक उत्तर देता है—“घाव चिन्ताजनक नहीं है, उन पर पट्टियाँ बध

चुकी हैं। कुमार प्रधान मंडप में विश्राम कर रहे हैं”। ऐसा प्रतीत होता है कि इस सवाद द्वारा प्रसाद ने दूसरे और तीसरे अंक के बीच की घटना के अन्तर को पाट दिया है। कुमार चन्द्रगुप्त ने रात्रि में युद्ध किया था। उस युद्ध में लगे घावों के सबध में कुशल-प्रश्न युद्ध के शीघ्र बाद प्रातःकाल के लगभग ही पूछा जाना उचित है। उन घावों की परिचर्या युद्ध के ठीक बाद ही की गई होगी। तीसरा अंक सारा ही तीन चार घंटों से अधिक का नहीं है।

उक्त काल योजना को स्वीकार करने पर समस्त नाटक का काल अधिक से अधिक चार दिन का माना जा सकता है। किन्तु हम ऊपर “ध्रुवस्वामिनी” के जिस सवाद का उल्लेख कर चुके हैं, उस पर थोड़ा विचार करना आवश्यक है। प्रसाद का यह नाटक रचना-तंत्र की दृष्टि से एकाकी नाटकों के रचना तंत्र के अधिक समीप है। अतः यदि उस दृष्टि से नाटक की घटनाओं की गति को कुछ बढ़ा दें, और उक्त सवाद के आवार पर स्थानों के अन्तर को कम से कम करदे तो सम्पूर्णा नाटक का काल एक रात्रि और एक दिन का माना जा सकता है। प्रथम अंक सन्ध्या है। अब यदि प्रथम अंक की घटना-गति को बढ़ा दें तो उक्त अंक की सम्पूर्णा घटना दो घंटों से भी कम में समाप्त हो जाती है। सन्ध्या के आगमन के दो घंटों से भी कम समय के उपरान्त चन्द्रगुप्त और ध्रुवस्वामिनी शक दुर्ग की ओर प्रयाण करते हैं और शक-दुर्ग के द्वार बन्द होने से पूर्व वहाँ पहुँच जाते हैं। यदि यह मान लें कि दुर्ग का द्वार लगभग दस बजे बन्द किया जाता होगा, तो समस्या और भी सुलभ जाती है और पहले अंक की घटनाओं के साथ साथ वेश परिवर्तन इत्यादि के लिए पर्याप्त समय मिल जाता है। खिलगल शक-दुर्ग में ध्रुवस्वामिनी से पूर्व ही पहुँच गया था। ऐसा प्रतीत होता है कि ध्रुवस्वामिनी से कुछ पूछने के पूर्व ही रामगुप्त ने शिखरस्वामी की मंत्रणा से “दूत से साक्षात् करके उपस्थित राजनीति पर ध्यान”^१ दिया होगा और खिलगल की बातें स्वीकार करली होगी। और उसी समय खिलगल शक दुर्ग के लिए रवाना हो गया होगा। उक्त घटना का काल प्रथम अंक के प्रारम्भ में ही है। स्थान का अन्तर अधिक है ही नहीं अतः खिलगल तुरन्त ही वहाँ पहुँच पार्था होगा। ध्रुवस्वामिनी के आगमन की सूचना पाकर शकराज के दुर्ग में सन्ध्या को ही नृत्य गीत का आयोजन हुआ होगा। ऐसी दशा में काल की दृष्टि से प्रथम अंक का उत्तरार्द्ध (रामगुप्त और शिखरस्वामी के पहली बार प्रस्थान करने से लेकर अन्त तक) और दूसरे अंक का पूर्वार्द्ध (उत्सव समारोह तक) दोनों समकालीन होंगे। दूसरे अंक का उत्तरार्द्ध रात्रि में घटित हुआ है। तीसरा अंक युद्धोपरान्त प्रातःकाल का है। उक्त अंकों को भी दो घंटों का मान लेने पर सम्पूर्णा नाटक का काल पहली सन्ध्या के ६ बजे से लेकर दूसरे दिन प्रातःकाल के १० बजे तक का माना जा सकता है।

प्रसाद का यह अकेला ही नाटक है जिसमें घटना का काल और स्थान से बड़ा सुन्दर समन्वय हुआ है।

(१) ध्रुवस्वामिनी पृष्ठ १८

(२) वही पृष्ठ ३८

“स्कंदगुप्त” नाटक में काल योजना

“स्कंदगुप्त” भारतीय इतिहास के स्वर्ण-युग की घटनाओं को लेकर लिखा गया एक महत्वपूर्ण नाटक है। अन्य नाटकों के समान ही इस नाटक में भी प्रसाद ने इतिहास के सुदीर्घ काल की घटनाओं को कथावस्तु के रूप में ग्रहण किया है। अधिकांश इतिहासकारों का मत है कि कुमारगुप्त के शासन-काल की निश्चित पूर्वपर तिथियाँ ४१५ ई० से ४५५ ई० है।^१ स्कंदगुप्त का राज्यकाल ४५५ ई० से लेकर ४९७ ई० तक माना जाता है।^२ आर० सी० मजूमदार स्कंदगुप्त के शासन-काल की इस प्रथम तिथि को स्वीकार नहीं करते। उनका अनुमान है कि सिंहासन पर बैठने से पूर्व उसे अपने अन्य भाईयों से युद्ध करना पड़ा था।^३ राखालदास बनर्जी स्कंदगुप्त के शासन की अंतिम तिथि ४८० ई० मानते हैं।^४ विसेंट स्मिथ के अनुसार भी कुमारगुप्त एवं स्कंदगुप्त के शासन काल की तिथियाँ क्रमशः ४१५-४५५ ई० तथा ४५५-४९७ ई० ही हैं।^५

स्कंदगुप्त नाटक पुष्यमित्र-युद्ध के समय से प्रारम्भ होता है। प्रथम अंक के पहिले ही दृश्य (?) में उक्त युद्ध का उल्लेख वर्तमान काल में किया गया है।^६ प्रथम दृश्य में ही कपिशा के श्वेत हूणों द्वारा पादाक्रांत किये जाने का भी उल्लेख किया गया है।^७ स्मिथ के अनुसार पुष्यमित्र-युद्ध का काल ४५० ई० है और कपिशा श्वेत हूणों के आक्रमण की घटना ४५५ ई० के आस पास की है।^८ हूणों की इसी बाढ़ को स्कंदगुप्त ने पहली बार रोका था। अब यदि यह मान लें कि कपिशा पर हूणों का आक्रमण ४५५ ई० के प्रारम्भिक दिनों में हुआ तो स्कंदगुप्त से उनका युद्ध ४५५ ई० के अंतिम दिनों में हुआ होगा। कुमारगुप्त की मृत्यु ४५५ ई० के प्रारम्भ में हुई होगी और उन्ही दिनों स्कंदगुप्त सिंहासन पर बैठा होगा। “स्कंदगुप्त” नाटक के प्रथम अंक के प्रथम दृश्य की घटना ४५५ ई० के प्रारम्भ की मान सकते हैं। परन्तु ऐसा करने पर पुष्यमित्र-युद्ध की समस्या शेष रह जाती है। इसका समाधान स्कंदगुप्त के भिडारी के शिलालेख के आधार पर किया जा सकता है। जब स्कंद पुष्य-मित्रों से युद्ध कर उन पर विजय प्राप्त कर लौटा, तब उसके पिता का स्वर्गवास हो गया था और वह अश्रुपूर्ण नेत्रों से युक्त अपनी माता से उसी प्रकार मिला जिस प्रकार शत्रुओं को

-
- (१) पौलिटिकल हिस्ट्री आफ ऐंसिएट इन्डिया (रे चौधरी) पृ० ३४६-५० (२) वही
 (३) जर्नल आफ दि बंगाल एशियाटिक सोसायटी १८८९ ई०
 (४) दि एज आफ दि इम्पीरियल गुप्ताज (बनर्जी) पृ० ५२-५६ “कंठरा” भूमिका(चन्द्रधर शर्मा)
 (५) अर्ली हिस्ट्री आफ इन्डिया पृ० ३४५-४६ (६) स्कंद० १११-१२
 (७) वही १११ (८) अर्ली हिस्ट्री आफ इन्डिया (स्मिथ) पृ० ३३४

मारकर कृष्ण देवकी से मिले थे ।^१ शिलालेख में वर्णित इस घटना से ऐसा प्रतीत होता है कि पुष्पमित्रो पर विजय-प्राप्ति और कुमारगुप्त की मृत्यु दोनों लगभग एक ही समय में हुई होगी । यदि पुष्पमित्र-युद्ध का प्रारम्भ स्मिथ के अनुसार ४५५ ई० माने तो यह युद्ध पाँच वर्ष चला होगा और ४५५ ई० के आरम्भ में ही स्कद उन पर विजय पा सका होगा । शिलालेख में इसके उपरान्त हूण-आक्रमण का वर्णन किया गया है ।^२ अतः यह अनुमान लगाया जा सकता है कि कुमारगुप्त की मृत्यु के समय अथवा उससे कुछ पूर्व कपिशा में श्वेत हूणों ने अपना अधिकार कर लिया और ४५५ ई० के ही अन्तिम दिनों में श्वेत हूणों की पहली बाढ़ को स्कदगुप्त ने रोका ।

उक्त तिथियों को स्वीकार कर लेने पर यह माना जा सकता है कि "स्कदगुप्त" नाटक का प्रारम्भ ४५५ ई० के प्रारम्भिक दिनों में होता है । नाटक की अन्तिम तिथि का निर्णय करना भी कुछ कठिन है । वस्तुतः प्रसाद के नाटक में श्वेत हूणों के तीन आक्रमणों का उल्लेख हुआ है । दूसरे आक्रमण में स्कदगुप्त की पराजय हुई और तीसरे में उसकी विजय । यह कहना कठिन है कि हूणों के साथ स्कदगुप्त ने कितने युद्ध किये । पर इतना अवश्य कहा जा सकता है कि ४५५ ई० में हूणों की प्रथम पराजय हुई । इसी का उल्लेख भिटारी के शिलालेख में हुआ है । इसके उपरान्त ४६५ ई० के लगभग हूणों ने गान्धार को विजय कर कुशान-शासकों को उखाड़ फेंका और यहाँ बहुत ही अन्याचार किये । कुछ समय उपरान्त संभवतः ४७० ई० से कुछ पूर्व हूणों ने स्कदगुप्त के साम्राज्य के भीतर ही आक्रमण कर दिया ।^३ इसमें यह निराह्वय निकाला जा सकता है कि ४६५ ई० में गुप्त साम्राज्य को गान्धार से हाथ धोना पड़ा किन्तु स्कदगुप्त ने हूणों को आगे बढ़ने से रोक दिया । चन्द्रधर शर्मा गुलेरी का अनुमान है कि, ४६५ ई० के बाद हूणों ने फिर कई बार गुप्त साम्राज्य पर आक्रमण किये । लगातार बहुत दिनों तक युद्ध करने के कारण स्कद की शक्ति बहुत घट गई थी और अन्त में एक हूण-युद्ध में ही उनके प्राण गये थे" ।^४ कुछ भी हो किसी ऐतिहासिक प्रमाण के अभाव में इतना अवश्य माना जा सकता है कि यदि ४६५ ई० के बाद हूणों के कई आक्रमण हुए हों, तो संभव है स्कदगुप्त की किसी आक्रमण में पुनः विजय हुई हो । स्वयं प्रसाद ने अपने नाटक में जिस अन्तिम विजय का चित्रण किया है उसमें स्कदगुप्त का हूण सेनापति को दिया गया आदेश महत्वपूर्ण है । स्कदगुप्त ने उसे आज्ञा दी कि वह सिन्धु के इस पार के देश में कभी आक्रमण करने का साहस न करे । इससे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि इस युद्ध के पहले ही समुद्रगुप्त और चन्द्रगुप्त विरूपादित्य द्वारा विजय किए गए

(१) समुद्रित बल कोवान्युष्यमिश्राश्च जित्वा ।

पितारि दिवमुषेते विप्लुता वश लक्ष्मी भुजबल विजितारियः प्रतिष्ठाप्य भूय,
जितमित परितोपात्मापर सास्त्र नेत्रा हतरिपुरिव कृष्णो देवकोमभ्युषेत.

(२) हूणस्य समागतस्य समरे दोर्भा धरा कम्पिता—स्कदगुप्त का भिटारी का शिलालेख
सैलेक्ट इन्स्ट्रिक्शंस (सरकार) न० २८

(३) अर्ली हिस्ट्री ऑफ इन्डिया (स्मिथ) पृ० ३२८

(४) कश्यपा (हिन्दी अनुवाद-भूमिका) (चन्द्रधर शर्मा गुलेरी)

प्रदेश का पश्चिमी भाग हूणो ने पाप्ताज्रात कर लिया था। सम्भव है यह घटना ४६५ ई० के युद्ध की हो। इतिहासकारों के तर्कों के आधार पर यह भी माना जा सकता है कि ४६६ ई० में भी हूण आक्रमण अवश्य हुआ होगा। यहाँ यह भी कल्पना की जा सकती है कि उस आक्रमण में सम्भव है स्कन्दगुप्त ने हूणों को सिन्धु से इस ओर न आने दिया हो, और ४६७ ई० के युद्ध में वह स्वयं ही लड़ने लड़ने धरासायी हो गया हो।

उपर्युक्त मान्यता के आधार पर 'स्कन्दगुप्त' नाटक की घटना का कुल काल ४५५ ई० से लेकर ४६६ ई० तक का ग्यारह वर्ष का काल माना जा सकता है।

स्कन्दगुप्त नाटक की कथावस्तु में इतिहास इतना उलझा दिया गया है कि तिथिक्रम का निर्णय करना कठिन ही नहीं, अपितु असम्भव भी हो जाता है। नाटक का प्रथम अंक

उज्जयिनी में शक हूणों की सम्मिलित सेना के आक्रमण और उस पर प्रथम अंक की रकदगुप्त की विजय में समाप्त होता है। इतिहास के अनुसार उज्जयिनी अर्थात् पर हूणों का आक्रमण बहुत बाद की घटना है और शकों को चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य ने ही उज्जयिनी से निर्मूल कर दिया था। शक हूण युद्ध

की योजना ही अर्थात् इतिहासिक है। अतः इसकी तिथि का प्रश्न उपस्थित ही नहीं होता। किन्तु यदि इसे केवल प्रथम हूण आक्रमण मानकर चलें तो प्रथम अंक की घटना ४५५ ई० के सम्पूर्ण वर्ष को घेर लेती है। इस बीच कुमारगुप्त की मृत्यु हुई,^१ पुष्यमित्रों का युद्ध समाप्त हो गया^२ और प्रथम हूण-युद्ध में स्कन्दगुप्त की विजय हुई। इन समस्त घटनाओं का काल एक वर्ष का होना चाहिए अन्यथा पूर्व तर्कों के आधार पर ४५५ ई० में ही इन सब घटनाओं की समाप्ति नहीं बैठ सकती। अतः प्रथम अंक ४५५ ई० के प्रारम्भ से ४५५ ई० के अन्त तक मानना पड़ता है। किन्तु यह मानना असम्भव है कि हूणों ने पश्चिमोत्तर प्रदेश पर विजय किए बिना ही तुरन्त भारत के दक्षिण में स्थित उज्जयिनी में आक्रमण कर दिया होगा।

द्वितीय अंक का प्रारम्भ स्वभावतः, ४५५ ई० के अन्त से मानना पड़ेगा। यहाँ एक असंगति की ओर बरबस ही ध्यान आकर्षित हो जाना है। इतिहासकारों का मत है कि प्रथम हूण-युद्ध स्कन्दगुप्त के सिंहासनासीन होने के उपरान्त लड़ा गया था। प्रसाद के नाटकों

द्वितीय अंक में घटनाओं का क्रम उलट दिया गया है। अतः तिथिक्रम का उलट फेर की अर्थात् हो जाना स्वाभाविक ही है। द्वितीय अंक जो धरेलू संधि है वह अनुमानतः दो या तीन मास चला होगा। स्कन्दगुप्त के राज्याभिषेक के साथ ही द्वितीय अंक समाप्त हो जाता है। उक्त घटना को भी हम ४५५ ई० में सबसे अन्तिम दिनों की मान सकते हैं। किन्तु पुनः यहाँ घटना क्रम में उलट फेर है। स्कन्दगुप्त का राज्याभिषेक मगध में न होकर उज्जयिनी में हुआ है। इतिहास इसका साक्षी नहीं। अतः उक्त घटना की तिथि का प्रश्न उठाना असंगत होगा।

तृतीय अंक के प्रारम्भिक दृश्य की कथावस्तु काव्यपत्रिक है, अतः काल योजना का प्रश्न नहीं उठता। इस समय तक हूणों ने कपिशा के साथ साथ गान्धार तक को पादाज्रात

तृतीय अंक की कर लिया था। अतः इस अंक के प्रारम्भ की तिथि ४६५ ई० है। प्रसाद ने तृतीय अंक में गान्धार की घाटी और कुम्भ के युद्ध का उल्लेख किया है, इस युद्ध में स्कन्दगुप्त की हार हुई है। अतः निश्चय ही

तृतीय अंक का प्रारम्भ ४६५ ई० के कुछ ही पूर्व हुआ होगा। तृतीय अंक की समाप्ति उक्त गन्धार युद्ध में ही हुई है। अतः सम्पूर्ण तृतीय अंक का काल कम से कम दो-तीन महीने का माना जा सकता है, यद्यपि निश्चित रूप से यहाँ भी कुछ कहना कठिन है।

चतुर्थ अंक के प्रथम दृश्य की घटना का इतिहास से कोई संबंध नहीं अतः तिथिक्रम का प्रश्न ही नहीं उठता। तृतीय अंक में दूसरे दृश्य को हम ठीक ४६५ ई० चतुर्थ या पंचम माह का मान सकते हैं इससे पूर्व हुए गन्धार में ही थे और इस अंक चतुर्थ अंक तक आते आते हम देखते हैं कि सप्तसिन्धु प्रदेश भी हूणों से पादाक्रांत की अवधि। हो चुका है।^१ फलतः चतुर्थ अंक का प्रारम्भ ४६५ ई० के बीच में कहीं हुआ होगा। उक्त अंक के अंत के संबंध में भी इतना ही संकेत मिलता है कि उस समय अन्तर्वेदी भी हूणों से पादाक्रांत हो चुकी थी। ४५७ ई० तक अन्तर्वेदी पर स्कदगुप्त का अधिकार था, किन्तु यह कहना कठिन है कि उसके बाद कब वहाँ हूणों का अधिकार हो गया। संभव है उक्त घटना भी ४६५ ई० के अन्तिम दिनों की हो, अतः चतुर्थ अंक की समस्त घटना तीन या चार माह की मानी जा सकती है।

तृतीय अंक के अंत में कुभा में बह जाने के उपरांत स्कदगुप्त पुनः पंचम अंक के प्रारम्भ में ही प्रकट होता है। इससे पूर्व चतुर्थ अंक के अंत में हम उसे उद्भ्रात और निराशामग्न पाते हैं। किन्तु वह स्वजनो के सामने पंचम अंक में ही पंचम अंक की प्रकट होता है। यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि प्रसाद अवधि। स्कद को कितने समय तक अकट रखना चाहते हैं। यह ऐतिहासिक घटना भी नहीं है। नाटक के घटना-क्रम के आधार पर यदि काल-निर्णय किया जाय तो तृतीय अंक से लेकर पंचम अंक के प्रारम्भ तक एक माह से अधिक का अंतर मानना कथा प्रवाह को दृष्टि से उचित नहीं बैठता, ऐसी दशा में चतुर्थ अंक में केवल एक माह की घटना माननी होगी और उक्त घटना भी ४६५ ई० के मध्य की ही माननी पड़ेगी।

पंचम अंक का प्रारम्भ ४६५ ई० के तृतीय चरण में माना जा सकता है। पंचम अंक की समाप्ति हूण-युद्ध में स्कगुप्त की विजय के साथ होती है। उक्त घटना को हम ४६५ ई० की घटना मान चुके हैं। अतः पंचम अंक में ४६५ ई० के तृतीय चरण से ४६६ ई० के प्रारम्भ तक का काल आ जाता है। 'स्कदगुप्त' में हम ४५५ के प्रारम्भ से ४६६ ई० तक की घटना मान चुके हैं। इस घटना में एक तो कई काल्पनिक प्रसंगों की योजना हुई है और दूसरे, इतिहास भी स्कदगुप्त के राज्यकाल की अधिकांश घटनाओं के संबंध में मौन है। अतः यह कहना कठिन है कि प्रत्येक दृश्य का ऐतिहासिक घटना काल कौन सा है और दो दृश्यों के बीच कितना कालान्तर हुआ है? जहाँ तक दृश्यों का संबंध है। इसलिए नाटकीय घटना-काल को लेकर ही हम दृश्यों की काल योजना पर विचार करेंगे।

प्रथम दृश्य उज्जयिनी में गुप्त साम्राज्य के स्कधावार का है और इसका घटना-काल

अधिक से अधिक एक घटे का है। दूसरे दृश्य में सामाजिक उज्जयनी से तुरन्त कुसुमपुर पहुँचा दिया गया है। संपूर्ण दृश्य का काल घटे भर से अधिक का प्रथम अंक की नहीं है। तीसरा दृश्य कुसुमपुर का ही है। वहाँ 'काश्मीर मडल काल योजना' में हूणों के आतंक का उल्लेख हुआ है। यह निश्चित रूप से कहना कठिन है कि हूणों ने काश्मीर पर सब प्रथम कब अधिकार किया सम्भव है उक्त घटना ४५५ ई० के अन्त में हुआ आक्रमण की हो। संपूर्ण तीसरा दृश्य एक घटे से अधिक का नहीं है।

चौथा दृश्य कुसुमपुर के राजमंदिर का है। स्थान वही है और समय रात्रि का है। द्वितीय पहर बीत चुका है। संपूर्ण दृश्य घटे भर से अधिक की घटना नहीं प्रतीत होती।

चतुर्थ और पंचम दृश्य के बीच कितने दिन का अन्तर है यह कहना कठिन है। पंचम दृश्य भी कुसुमपुर का ही है। समय रात्रि का है। समस्त घटना उस अमावास्या के पहले पहर की है जिसका उल्लेख प्रपंचबुद्धि ने चतुर्थ दृश्य में किया था। सम्पूर्ण दृश्य का काल एक पहर के लगभग माना जा सकता है। छठा दृश्य पुनः मूल स्थान (राजधानी) अथवा नगर प्रातः के पथ का है। अतः इसे भी कुसुमपुर का ही दृश्य कहा जायगा। दृश्य दो तीन घटे का माना जा सकता है।

सातवा दृश्य भवती का है। यहाँ यह समझ में नहीं आता कि उज्जयनी में ही गुप्त-साम्राज्य के स्कंधावार से अवन्ती पहुँचने में स्कंदगुप्त को इतना समय क्यों लग गया कि वह समय पर अवन्ती दुर्ग की रक्षा के लिए नहीं पहुँच पाया? यदि स्कंदगुप्त प्रथम दृश्य के समय मगध में होता तो बीच के ये छ. दृश्य सामाजिक को मगध और अवन्ती की दूरी का अनुमान कराने के लिए बड़े उपयुक्त होते और तब ठीक समय पर स्कंदगुप्त को मालव रक्षा के लिए पहुँचा कर जिस कुत्तहल की सृष्टि करने का प्रयास किया गया है उसका भी समर्थन किया जा सकता। यहाँ स्पष्ट ही काल दोष है। समस्त सेना के साथ सीमा से अवन्ती दुर्ग तक जाने में अधिक से अधिक एक सप्ताह का समय माना जा सकता है। सप्तम दृश्य दो घटे से लेकर ४-५ घटे तक का माना जा सकता है क्योंकि युद्ध में लगे समय का ठीक ठीक अनुमान करना कठिन है।

द्वितीय अंक का घटना काल ४५५ ई० के अन्त का माना जा चुका है। प्रथम दृश्य शिप्रा तट का है। घटना प्रथम अंक के अन्त में लड़े गए शकहूण युद्ध के ठीक बाद की है। इसलिए दोनों अंकों के बीच कोई विशेष अन्तर नहीं है। प्रथम द्वितीय अंक की दृश्य का घटना-काल घटे भर का है। द्वितीय दृश्य मठ का है। काल योजना घटनाओं से ज्ञात होता है कि वह मठ कुसुमपुर में है। उस मठ में महादेवी देवकी की हत्या की योजना बन रही है। प्रथम दृश्य से यह पता चलता है कि स्कंदगुप्त अभी उज्जयनी में है और शीघ्र कुसुमपुर जा रहा है। पर इस दूसरे दृश्य में सहसा यह सूचना मिलती है कि युवराज कुसुमपुर पहुँच चुके हैं। इससे हमें इन दोनों दृश्यों के बीच की अवधि का अनुमान लगाने में आसानी होती है। उज्जयनी से कुसुमपुर आते आते लगभग एक मास का समय लग गया होगा। परन्तु इसमें एक बड़ा भारी नाटकीय दोष भी आ गया है। 'एक ही अंक में दूर-दूर देशों की घटनाएँ दिखलाना

उचित नहीं।" देश परिवर्तन का आभास, इस कौशल से दिखलाया जाता है कि सामाजिक को पता भी नहीं चलता। वस्तुतः उज्जयनी और कुमुमपुर की दूरी को सूचित करने के लिए इन दो दृश्यों के बीच में कुछ और दृश्यों का व्यवधान होना अत्यावश्यक था। दूसरे दृश्य का घटना काल एक घंटे से अधिक का नहीं है। तृतीय दृश्य कुमुमपुर के बन्दीग्रह का है, दूसरे दृश्य में 'आज अर्द्धरात्रि में कारागार में होने वाली घटना का उल्लेख हुआ है। तृतीय दृश्य में वह घटना हो रही है। इसलिए दूसरे और तीसरे दृश्य के बीच दिन भर का अन्तर है। तृतीय दृश्य है, देवकी के राजमन्दिर के बाहरी भाग का और यह सारा दृश्य घंटे भर से भी कम का है। समय रात्रि का है। चतुर्थ दृश्य उसी रात्रि के तुरन्त बाद का है। रामा बन्दीग्रह में पहुँच गई है और उसके पहुँचने के कुछ समय बाद ही भटार्क और अनन्तदेवी भी वहाँ आ जाते हैं। दृश्य के अन्त में सहसा स्कन्द भी वहाँ पहुँच जाता है। वस्तुतः, दूसरे, तीसरे और चौथे दृश्यों की घटनाएँ एक ही दिन रात की हैं। दूसरा दृश्य दिन का है और तीसरा व चौथा उभी रात्रि के। चौथे दृश्य का घटना काल लगभग एक घंटे का है।

पाचवा दृश्य अश्वती का है। उसमें यह सूचना मिलती है कि "सौराष्ट्र के शको को निर्मूल करके परमभट्टारक मालव के लिए प्रस्थान कर चुके हैं।" इसका अर्थ यह होता है कि चौथे दृश्य में कुमुमपुर में अपनी माता की रक्षा करने के उपरांत स्कन्द सौराष्ट्र गए, वहाँ शको को निर्मूल किया और अब वहाँ से अश्वती के लिए प्रस्थान कर चुके हैं। यहाँ पुनः देश और काल के इनने बड़े व्यवधान को प्रसाद ने एक ही दृश्य में सङ्कुचित कर दिया है, जैसे मानो मगध सौराष्ट्र और अश्वती में कोई दूरी ही न हो और ये सब घटनाएँ एक दिन में घटित हो गई हो? वस्तुतः, उन सब घटनाओं के सम्पन्न होने में कम से कम ६ मास का अन्तर तो अपेक्षित है ही। समस्त दृश्य लगभग एक घंटे का है। इस घटना की ऐतिहासिक निधि का निर्धारण नहीं किया जा सकता। वस्तुतः, सौराष्ट्र और मालव दोनों से शको को निर्मूल करने का कार्य चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य ३६५ ई में कर चुके थे। स्कन्दगुप्त के काल में पुनः ऐसी कोई घटना नहीं हुई। (स्मिथ ३०५)

छठा दृश्य उज्जयनी के पथ का है। दृश्य में यह सूचना मिलती है कि स्कन्द का राज्याभिषेक होने वाला है, अतः स्कन्द सौराष्ट्र से वहाँ पहुँच चुका है। स्पष्ट ही पाचवे और छठे दृश्यों के बीच भी देश और काल दोनों का पर्याप्त अन्तर है। अनुमानतः इसे एक मास की घटना मान सकते हैं। किंतु भटार्क और उसकी माता का बिना किसी पूर्व सूचना के कुमुमपुर से वहाँ पहुँच जाना विचित्र-सा लगता है। समस्त दृश्य का काल घंटे भर से भी कम का है। सातवा दृश्य छठे दृश्य के ठीक बाद का है। इसमें स्कन्दगुप्त का राज्याभिषेक उज्जयनी में सम्पन्न हुआ है। उक्त दृश्य में पुनः शर्वनाग और कुमारदास का उज्जयनी में होना आकस्मिक है। सम्पूर्ण दृश्य का काल दो तीन घंटों से अधिक का नहीं। ऐतिहासिक दृष्टि से स्कन्दगुप्त का राज्याभिषेक ४५५ ई के अन्तिम दिनों में हुआ था। उन दिनों उज्जयनी में बभ्रुवर्मा गुप्त सम्राटों के करल राजा के रूप में राज्य कर रहा था। उसके राज्य त्याग का कोई ऐतिहासिक प्रमाण नहीं है। अतः उज्जयनी में स्कन्दगुप्त का राज्याभिषेक होना मान्य नहीं।

तृतीय अंक के प्रथम और द्वितीय दृश्य सर्वथा काल्पनिक हैं और उनमें किसी भी ऐतिहासिक तथ्य की और संकेत नहीं किया गया है। अतः इनके आधार पर यह निर्णय करना संभव नहीं कि दूसरे और तीसरे अंक के बीच कितना समय बीता होगा। तृतीय अंक की महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटना है गान्धार काल योजना। तक हूणों का पवेश और हम यह पहले ही बतला चुके हैं कि हूणों का द्वितीय आक्रमण ४६५ ई० में हुआ था। अतः ऐतिहासिक दृष्टि से द्वितीय और तृतीय अंक के बीच १० वर्ष का अन्तर है। परन्तु नाटकीय घटनाएँ इस अन्तर को स्वीकार करने में बाधा पहुँचाती हैं। तीसरे अंक का पहला दृश्य तो स्पष्ट ही दूसरे अंक के अन्तिम दृश्य के एकदम बाद का है। स्थान वही है और कालान्तर अधिक से अधिक एक दिन का। देवसेना और विजया का संवाद हमारे कथन की पुष्टि करता है। दृश्य का घटना काल लगभग एक घंटे का है। दूसरे दृश्य की घटना पहले दृश्य के ठीक बाद की घटना है और दोनों के बीच में एक दो दिन का अन्तर हो सकता है। घटना काल लगभग १ घंटे का है। तृतीय दृश्य में भटार्क उज्जयनी से सहसा मगध पहुँच गया है। इस बीच भटार्क और अनन्तादेवी ने हूणों से गुप्त संधि कर ली है और “स्कंदगुप्त ने हूणों को एक बार भारतीय सीमा से दूर करने के लिए समस्त सामन्तों को आमंत्रण दिया है।” और “कुसुमपुर की सेना जालन्धर से भी आगे बढ़ चुकी है।” ऐतिहासिक दृष्टि से हूणों के आक्रमण की यह घटना—चाहे द्वितीय अंक के बाद मानें अथवा तृतीय अंक के दूसरे के दृश्य के बाद की है। परन्तु इस बीच परिस्थितियों में कहीं किसी प्रकार का अन्तर नहीं हुआ है। घटनाएँ या तो स्थिर सी हैं या उनकी गति अत्यन्त मंद है। नाटकीय दृष्टि से इन घटनाओं के घटित होने में १० वर्ष तो क्या १० मास का भी अन्तर कठिनता से स्वीकार किया जा सकता है। विजया भटार्क को द्वितीय अंक के अन्तिम दृश्य में बरण कर चुकी है। किन्तु अभी तक उस सन्देह है कि वह अपने वाहुपास में भी बाध सकेगी या नहीं? देवसेना अभी स्कंदगुप्त के प्रणय के प्रथम राग में ही रजित है। १० वर्ष की दीर्घ अवधि तक यह स्थिति संभाव्य नहीं। चौथे दृश्य में सामाजिक पुनः मगध से उज्जयनी में पहुँचा दिया जाता है। इस बीच सिन्धु तट पर हुए युद्ध में स्कंदगुप्त की विजय हो चुकी है और “प्रवीर सम्राट स्कंदगुप्त ने विक्रमादित्य की उपाधि धारण की है, और मातृगुप्त को काश्मीर का शासक बना दिया गया है।” हुए युद्ध में कितना समय लगा यह इतिहासकार नहीं बताते। पर घटना ४६५ ई० की है। मातृगुप्त की घटना और उसकी तिथि का भी कोई ऐतिहासिक आधार नहीं। समस्त दृश्य आधे घंटे से अधिक का नहीं। पाचवे दृश्य में हुए युद्ध अभी चल रहा है। सिन्धु तट से हूणों को खदेड़ते हुए स्कंदगुप्त ने उन्हें गान्धार की घाटी तक ढकेल दिया है। पाँचवें और छठे दृश्यों के युद्ध दोनों गान्धार की घाटी में लड़े गये हैं। युद्ध से संबंधित होने के कारण दोनों दृश्यों का घटना काल स्पष्ट नहीं किया जा सकता। गान्धार और कुभा के रणक्षेत्रों के युद्ध और कुभा के बाँध में स्कंद के बह जाने का कोई ऐतिहासिक आधार नहीं।

चतुर्थ अंक में ४६५ ई० के मध्य की लगभग एक मास की घटनाएँ हुई हैं—ऐसा हम पहले स्वीकार कर चुके हैं। तृतीय अंक के अन्तिम दृश्य में कुभा का बाँध तोड़ दिये जाने

से स्कंदगुप्त और उसकी सेना के बहजाने की सूचना मिलती है। चतुर्थ अंक के प्रथम दृश्य में अन्तर्वेद का विषयपति शर्वनाग "मगध की परिस्थिति देखकर अपने विषय अन्तर्वेद को लौट रहा है।" इसका अभिप्राय यह है कि एक तो अभी तक मगध में स्कंदगुप्त की पराजय के समाचार नहीं पहुँचे हैं और दूसरे अभी तक अन्तर्वेद हूणों से पदाक्रात नहीं हो पाई है।

अतः या तो यह दृश्य तीसरे अंक के अन्तिम दृश्य का समकालिक है चतुर्थ अंक की या उसके थोड़े ही समय के पश्चात् का। प्रथम दृश्य का समय एक काल योजना। घटे से भी कम का है। दूसरा किस स्थान का है, यह नहीं कहा जा सकता। कुसुमपुर का दृश्य होता तो इसमें भटार्क के क्षिविर का उल्लेख न होता। किन्तु इस दृश्य में महादेवी देवकी की उपस्थिति के कारण इसे गान्धार के युद्ध क्षेत्र का दृश्य भी मानने को जी नहीं करता। सम्पूर्ण दृश्य घटे भर से भी कम का है। तीसरे दृश्य का घटना स्थल सहसा काश्मीर बन गया है। काश्मीर का कथा नक स्कंदगुप्त से सबद्ध ऐतिहासिक घटना नहीं है, तथापि नाटक के इस दृश्य से हमें इतना ज्ञात होता है कि अबतक स्कंदगुप्त का सहसा लुप्त होने के समाचार काश्मीर तक पहुँच गया है। पचनद पर हूणों का अधिकार हो गया है और वे काश्मीर पर भी आक्रमण किया चाहते हैं। पचनद पर हूणों का अधिकार हूणों के प्रथम आक्रमण (४५५ ई०) के १० वर्ष बाद हुआ था। इससे भी हमारी उपयुक्त तिथि की पुष्टि होती है। समस्त दृश्य का घटना काल एक घटा है। चौथा दृश्य "नगर प्रात" का है। यह समझ में नहीं आता कि "नगर प्रात" से प्रसाद किस स्थान का अर्थ ले रहे हैं। हमने प्रसाद के नाटको के भूगोल पर विचार करते समय "नगर-प्रात" को कोई प्रदेश अथवा नगर नहीं माना है। "नगरहार" को अवश्य "पारागर तत्र", "ह्वेनसाग के वृतात् "और तुजक बावरी" के आधार पर कुभा (काबुल) तथा उसकी एक अन्य सहायक नदी (सुर्खाब) के संगम के दाये किनारे पर माना है।^१

किन्तु नाटक का यह दृश्य "नगरहार" का नहीं हो सकता क्योंकि इससे पूर्व के दृश्य में हूणों के पचनद पर अधिकार कर लेने की चर्चा हुई है। यहाँ यह भी ध्यान रखने की बात है कि चतुर्थ से लेकर ग्यारहवें दृश्य तक साधारणतया नगर-प्रात का अर्थ पाटलिपुत्र भी माना जा सकता है। यह मान लेने पर वहाँ महादेवी देवकी की समाधि की स्थिति एवं ग्यारहवें दृश्य में पुरगुप्त एवं अनन्तदेवी देवी की उपस्थिति रवाभाविक एवं सरल प्रतीत होती है। हम पहिले कह चुके हैं कि चतुर्थ अंक का दूसरा दृश्य पाटलिपुत्र के आसपास मानना ही सभाध्य प्रतीत होता है, क्योंकि महादेवी देवकी की मृत्यु सिन्धु के उस ओर किसी अज्ञात प्रदेश में मानने की इच्छा नहीं होती। किन्तु इन सभी दृश्यों में किसी कनिष्क चैत्य^२ एवं महाबोधि-बिहार^३ के उल्लेख किसी निश्चित स्थान की ओर संकेत करते प्रतीत होते हैं। चैत्य को एक स्थल पर कनिष्क स्तूप^४ भी कहा गया है। इनके सबंध में निश्चित रूप से यह कहा जा सकता है कि कनिष्क का प्रसिद्ध स्तूप और सलग्न चैत्य उसकी राजधानी पुरुषपुर (पेशावर) में थे। सौमयुन, फाहियान, ह्वेनसाग और अल्बरूनी सब ने इस "कनिष्क चैत्य" का उल्लेख किया

(१) देखिए "भौगोलिक विवरण" पृ०

(२) स्कंद० ४।१२७

(३) स्कंद० ५।१४८

(४) वही ४।१३१

है ।^१ अतः निःसन्देह प्रसाद का अभिप्राय पुरुषपुर से ही होना चाहिए । किन्तु यहाँ प्रसाद के भौगोलिक ज्ञान पर बहुत बड़ा आक्षेप लगाया जा सकता है । पचनद में हूणों के अधिकार हो जाने के उपरान्त पुरुषपुर में शेष दृश्यो की योजना का अर्थ यही हो सकता है कि प्रसाद पचनद को गान्धार के पश्चिम का प्रदेश मान लेते हैं, जो सर्वथा अमान्य और गलत है । पाचवें दृश्य में उक्त घटना से उद्बभूत ब्राह्मण बौद्ध सघर्ष का चित्रण हुआ है । दृश्य में नुबस हूणों द्वारा सप्तसिन्धु-प्रदेश के पदाकान्त किये जाने की चर्चा भी हुई है । उक्त घटना को हम ४६५ ई० में होना स्वीकार कर चुके हैं । सम्पूर्ण दृश्य लगभग घटे भर का है ।

छठे दृश्य में प्रख्यातकीर्ति की उपस्थिति एव कनिष्क चैत्य के उल्लेख से यह अनुमान लगाया जा सकता है कि पाँचवें और छठे दृश्य के बीच विशेष अन्तर नहीं—यद्यपि इस सबध में निश्चित समय बतलाना शक्य नहीं । यह दृश्य भी पुरुषपुर का मानना पड़ेगा । घटना काल कुछ ही मिनटों का है ।

सातवें दृश्य में स्कन्दगुप्त का पुनः प्रवेश हुआ है । तृतीय अंक के अन्तर में कुभा में वह बह जाने के उपरान्त प्रथम बार स्कन्दगुप्त के जीवित होने की सूचना उसने स्वयं दी है । अतः तृतीय अंक के अन्तिम दृश्य और चौथे अंक के सातवें दृश्य के बीच अधिक अन्तर संभव ही नहीं है । सातवें दृश्य के स्थान का अनुमान लगाना भी कठिन नहीं । कनिष्क चैत्य का उल्लेख इस दृश्य में भी हुआ है ।

पचम अंक में ४६५ ई० से ४६६ ई० के बीच की ५-६ महीनों की घटना है । पचम अंक के प्रथम दृश्य से ही यह अनुमान लगाया जा सकता है कि चतुर्थ और पचम अंक के बीच काल का अन्तर नहीं के बराबर है । चतुर्थ अंक के अन्त पंचम अंक की में कमला स्कन्दगुप्त को अपनी मा की मृत्यु का समाचार देती है फाल योजना । और पचम अंक के प्रथम दृश्य में ही मुद्गल विजया को सूचना देता है कि “आज कमलादेवी के कुटीर से सम्राट वही अपनी जननी की समाधि पर जाने वाले हैं ।” दृश्य कनिष्क चैत्य के पास का ही है । काल योजना घटे भर से भी कम की है ।

दूसरा दृश्य उसी दिन का है जिस दिन पहला दृश्य सम्पन्न हुआ है । महाराज स्कन्दगुप्त कनिष्क स्तूप के पास महादेवी की समाधि में फूल चढाने आते हैं । इसी दृश्य में देवसेना स्कद के विवाह करना अस्वीकार कर देती है, स्कद के प्रणय-याचना में विफल होकर विजया आत्मघात कर लेती है । उसके लिए समाधि खोदते हुए मटार्क को रत्नग्रह मिखता है । इन सब घटनाओं को देखते हुए इस समस्त दृश्य में लगभग ४^१ घटे का समय लग सकता है । विजया वाली घटना ऐतिहासिक न होते हुए भी उसके रत्नग्रह का कनिष्क चैत्य के समीप पुरुषपुर में पाया जाना नाटकीय दृष्टि से भी अस्वाभाविक है और इस घटना को मालव की किसी प्रकार भी नहीं माना जा सकता । सातवा दृश्य उसी दिन का है । छठे दृश्य में स्तूप के पास जिस भीड़ की सूचना दी गई है वही भीड़ इस सातवें दृश्य में है । इसका घटनाकाल कुछ ही मिनटों का है ।

आठवा दृश्य महाबोधि बिहार का है, किन्तु यहाँ भी यह कहना कठिन नहीं है कि प्रसाद का अभिप्राय किस स्थान के बिहार से है। हूण सेनापति के एक कथन से इतना अवश्य प्रतीत होता है कि दृश्य की घटना सिन्धु के इस पार के प्रदेशों में घटती है। साथ ही साम्राज्य स्कन्धावार के उल्लेख से यह अनुमान भी लगाया जा सकता है कि सिन्धु के ठीक पूर्व में के प्रदेश में कही इस दृश्य की योजना हुई है। यहाँ प्रसाद पुनः वही भौगोलिक भाति में पड़ गए हैं। कनिष्क चैत्य निश्चय ही पुरुषपुर में था। नवीं शताब्दी तक उसके वहाँ होने के पर्याप्त प्रमाण मिलते हैं और पुरुषपुर सिन्धु के उस पार था इस पार नहीं। दृश्य की कालयोजना बहुत ही कम समय की है। नवा दृश्य रण क्षेत्र का है। यहाँ भी यह अनुमान लगाना कठिन है कि रण क्षेत्र कौन-सा है। यदि अपने पूर्व निष्कर्ष को ठीक मान लें तो सिन्धु के इस ओर सभवतः पचनद की सीमा पर कही नाटक का अंतिम युद्ध लड़ा गया होगा। इस युद्ध का सभावित काल हम ४६६ ई० मान चुके हैं—यद्यपि ऐसा किसी ऐतिहासिक आधार पर नहीं किया गया है। युद्ध से सवधित होने के कारण निश्चित समय को दृश्य की काल सीमाओं में नहीं बाधा जा सकता।

दसवा और अन्तिम दृश्य उद्यान का है, परन्तु यहाँ भी वही अस्पष्टता परिलक्षित होती है। यह निर्धारित करना असम्भव है कि उक्त उद्यान गाघार का है, पचनद का है, कुसुमपुर का है, काशमीर का है, उज्जयिनी का है अथवा किसी अन्य स्थान का। दृश्य का काल अधिक नहीं है। बहुत कम है। इतना अवश्य अनुमान लगाया जा सकता है कि साधारणतया नवें और दसवें दृश्यों के बीच एक या दो दिन में अधिक का अंतर नहीं माना जा सकता।

'राज्यश्री' नाटक की काल-योजना

'राज्यश्री' में प्रसाद ने राज्यवर्द्धन के काल से लेकर हृष द्वारा आयोजित प्रयाग की धर्म-सभा तक के काल को अपने नाटक की घटनाओं का विषय बनाया है। नाटक की भूमिका में उन्होंने हर्ष के राज्यकाल की अवधि ६०५ ई० में लेकर संपूर्ण नाटक की ६४७ ई० तक मानी है।^१ उक्त दोनों तिथियाँ इतिहासकारों की कालावधि सामान्यतः मान्य है। प्राचीन इतिहासकारों में स्वयं स्मिथ ने ६०५ ई० में राज्यवर्द्धन का जीवित होना स्वीकार किया है, और ६०६ ई० से हर्ष का काल माना है। हृष की मृत्यु उन्होंने भी ६४७ ई० में मानी है। प्रसाद ने अन्य तिथियों का उल्लेख नहीं किया है, किन्तु सामान्यतः उनके द्वारा मान्य तिथियों का स्मिथ की मान्यताओं से विरोध न होने के कारण यहाँ स्मिथ की मुख्य मुख्य तिथियों को ही आधार माना है। स्मिथ के अनुसार प्रयाग की धर्मसभा ६४३ ई० हुई थी।^२ उक्त आधार पर सम्पूर्ण नाटक का घटनाकाल ६०५ ई० से लेकर ६४३ ई० तक ३ वर्ष का माना जा सकता है।

प्रथम अंक उस समय प्रारम्भ हो जाता है जब देवगुप्त कान्यकुब्ज के विरुद्ध पडयत्र कर रहा था और ग्रहवर्मा सीमा-प्रात में मगध के लिए जा रहा था। यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि इस पडयत्र और ग्रहवर्मा की मृत्यु प्रथम अंक की में कितना अन्तर रहा होगा। कम से कम समय मानने पर भी घटना कालावधि का काल छ' या सात माह से अधिक का नहीं माना जा सकता। हर्षचरित से ज्ञात होता है कि प्रभाकरवर्द्धन की मृत्यु का समाचार राज्यवर्द्धन को स्याण्डीवर में मिला तब वह दूण-विजय कर लौट रहा था। जिन दिन वह लौटा उस दिन उसने कुछ भी भोजन नहीं किया। दूसरे दिन प्रातःकाल अत्यन्त अनुनय विनय के उपरांत भी उसने राज्य ग्रहण करना स्वीकार नहीं किया। उसी समय राज्यश्री के मृत्यु सवादक ने आकर ग्रहवर्मा की हत्या और राज्यश्री के बदी होने का समाचार सुनाया।^३ राज्यवर्द्धन उसी दिन देवगुप्त से युद्ध करने के लिए चल दिया।^४ उक्त आधार पर यह माना जा सकता है कि जिस दिन प्रभाकरवर्द्धन की मृत्यु हुई, उसी दिन मौरवरी

(१) राज्यश्री—भूमिका पृ० ७ (२) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया—स्मिथ पृ० ३७३

(३) हर्षचरित—कावेल एण्ड थामस—छठा उच्छ्वास। २०३

(४) वही

छठा उच्छ्वास। २०७

ग्रहवर्मा की भी हत्या की गई और कान्यकुब्ज पर अधिकार किया गया ।^१ अतः यदि प्रथम अंक को ६०५ ई० के प्रारम्भ से लेकर ६०५ ई० के मध्य तक मानें तो द्वितीय अंक की द्वितीय अङ्क को ६०५ ई० के मध्य से लेकर देवगुप्त की मृत्यु कालावधि तक अर्थात् ६०५ ई० के अन्त तक मानना उचित है । राज्यवर्द्धन को कान्यकुब्ज जैसे सुदृढ दुर्ग पर अधिकार करने में कुछ समय अवयव लगा होगा—विशेष कर जब शत्रु सतर्क था । नाटक से तो ऐसा प्रतीत होता है कि भण्ड ने केवल एक दिन में ही दुर्ग पर विजय पा ली थी ।^२ ऐसी दशा में पहिले और दूसरे अंक के बीच ही अधिक से अधिक एक माह का अन्तर मानकर दूसरे अंक को भी ६०५ ई० के मध्य में ही मानना होगा दूसरे और तीसरे अंक के बीच एक दो माह का अन्तर सरलता से माना जा सकता है । श्री गीरीशकर चटर्जी यह मानते हैं कि ग्रहवर्मा की मृत्यु और राज्यवर्द्धन की हत्या के बीच पर्याप्त समय का अन्तर था ।^३ हर्षचरित के उल्लेख 'अतिव्रान्तेषु च बहुषु वासरेषु'^४ से भी इसकी पुष्टि होती है । अब यदि ग्रहवर्मा की हत्या के एक माह के भीतर राज्यवर्द्धन कान्यकुब्ज पहुँच गया हो और एक ही दिन में उसने दुर्ग पर अधिकार कर लिया हो तो राज्यवर्द्धन की हत्या उसके एक या दो माह बाद भी मानी जा सकती है । हर्षचरित के अनुसार कुन्तल हर्ष के पास आकर कहता है, 'कान्यकुब्ज और गौड युद्ध में गुप्त नामक किसी कुलपुत्र ने राज्यश्री को बधन मुक्त कर दिया । वह राज्यवर्द्धन का मरण सुनकर विन्ध्याटवी की ओर निकल गई ।'^५ यदि प्रसाद से नाटक के अनुसार राज्यवर्द्धन का कान्यकुब्ज दुर्ग पर अधिकार किया जाना मान लें तो राज्यवर्द्धन की हत्या की सूचना के बाद भी किसी अज्ञात कुलपुत्र द्वारा राज्यश्री को मुक्त करने का प्रश्न ही नहीं उठता । वहाँ राज्यवर्द्धन की विजयी सेना थी और था उसका विश्वस्त मन्त्री भण्डि । ऐसी स्थिति में राज्यश्री का विन्ध्याटवी को भाग जाने का कोई कारण नहीं । अतः हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं । कि कान्यकुब्ज दुर्ग पर अधिकार करने के पूर्व ही राज्यवर्द्धन की हत्या की जा चुकी थी । कुछ भी हो नाटक के अनुसार द्वितीय और तृतीय अंक के बीच एक माह का अन्तर स्वीकार किया जा सकता है । तब भी तीसरे अंक का प्रारम्भ ६०५ ई० के अन्त से है । नाटक के अनुसार तृतीय अंक का अन्त चालुक्य हर्ष युद्ध के बाद का है । यहाँ प्रसाद ने ऐतिहासिक घटना क्रम में भी पर्याप्त अंतर उपस्थित कर दिया है । फिर भी इस अंक की सबसे महत्वपूर्ण घटना चालुक्य युद्ध है । स्मिथ के अनुसार उक्त युद्ध ६२० ई में लडा

(१) 'यस्मिन्नहनि भवनिपतिहरत इत्यभूदवार्त्ता तस्मिन्नेव देवो' आदि

छटा उच्छ्वास पृ० २५१

(२) राज्यश्री २।३६ (३) हर्षवर्द्धन—गीरीशकर चटर्जी (४) हर्षचरित पृ० २५४

(५) 'उक्तावाश्च बधनात् प्रभृति विस्तरत. स्वसुः कान्यकुब्ज गौड सभ्रमे

गुप्तितो गुप्तनाम्ना कुलपुत्रेणा निष्कासन, निर्गतायाश्च राज्यवर्द्धन-मरणा-श्रवणा—'

—हर्षचरित पृ० ३३१

गया, किंतु पत्नीकर इस तिथि को ६३६ ई० मानते हैं।^१ एक तो चालुक्य के ६३६ ई पूर्व के 'एहोल' के शिलालेख से हर्ष सम्बन्धी उल्लेख नहीं है, दूसरे शशाक का गजम ताग्रपत्र ६१६-२० ई. का है। यह ताग्रपत्र इस बात का साक्षी है कि वह उस समय तक जीवित और सभवतः शक्तिशाली भी था।^२ ऐसी दशा में चालुक्य जैसे शक्तिशाली राजा से युद्ध करने के लिए युद्ध सभवतः स्वयं प्रस्तुत न हुआ हो। पत्नीकर की तिथि स्वीकार कर लेने पर तृतीय अंक ६३६ ई में समाप्त होता है। यहाँ एक बात ध्यान में रखने की है कि प्रसाद के नाटक में समय इतना नहीं माना जा सकता क्योंकि राज्यश्री की घटना को इतिहास के विरोध में चालुक्य युद्ध के बाद रख देने से यह स्वीकार करना कठिन हो जाता है कि राज्यश्री ३१ वर्ष तक विम्ब्याटवी में भटकती रही हो। स्मिथ की तिथि स्वीकार कर लेने पर भी उक्त काल में कुल १६ वर्ष का ही अन्तर उपस्थित होता है। तब भी यह स्वीकार करना कठिन है कि राज्यश्री १५ वर्ष तक भटकती रही।

तृतीय और चतुर्थ अंक के बीच स्मिथ के तिथिक्रम को स्वीकार करने पर २३ वर्ष का और पत्नीकार की तिथि को ग्रहण करने पर ७ वर्ष का अन्तर रहता है। तृतीय अंक ठीक कान्यकुब्ज के दान के उपरान्त प्रारम्भ होता है और प्रयाग के चतुर्थ अंक की दान में समाप्त हो जाता है। 'बील' से ज्ञात होता है कि कन्नौज की कालावधि सभा बसन्त ऋतु में हुई थी।^३ स्मिथ के अनुसार यह सभा ६४३ ई० के फरवरी-माघ में हुई थी।^४ यह दान कई दिन तक चलता रहा और उसके ठीक बाद ही प्रयाग का दान प्रारम्भ हुआ। प्रयाग का उत्सव ७५ दिन तक चलता रहा और सभवत अप्रैल के अन्त में इसकी समाप्ति हुई।^५ यह घटना भी ६४३ ई० की ही है। सम्पूर्ण चतुर्थ अंक की घटना का काल तीन माह के लगभग होना चाहिए।

'राज्यश्री' से ३८ वर्ष की दीर्घ काल की घटनाओं का चित्रण हुआ है किन्तु कालक्रम में किसी भी प्रकार की योजना नहीं दीख पड़ती। न तो काल का अंको में ही समुचित विभाजन हो सका है और न दृश्यो में ही इस बात का ध्यान रखा गया है कि एक दृश्य में कितनी घटना रखी जाय। अतः इस नाटक में विभिन्न दृश्यो की घटनाओं की काल-योजना पर विचार कर सकना संभव नहीं।

१ श्री हर्ष आफ कन्नौज (के० एम० पत्नीकर)

२ अर्ली हिस्ट्री आफ इन्डिया पृ० ३७३

३ 'इट वाज नाट दि सैकिण्ड मन्त आफ सिंघ टाइम'—रेकड्स (बील) १।२१८

४. अर्ली हिस्ट्री आफ इन्डिया स्मिथ) पृ० ३६२

५. अर्ली हिस्ट्री आफ इन्डिया—स्मिथ) पृ० ३६४

प्रसाद के नाटकों में काल-क्रम दोष

अधिकांश ऐतिहासिक नाटकों की तरह प्रसाद के नाटक भी काल-क्रम दोष से सर्वथा मुक्त नहीं है। उक्त दोष प्रायः सभी प्रकार इन नाटकों में उपलब्ध हो जाते हैं। काल, घटना और वातावरण सभी में कहीं न कहीं प्रसाद व्यतिक्रम कर ही गये हैं। किन्तु इनके साथ साथ उक्त दोष के सबसे महत्वपूर्ण स्वरूप 'मनोवैज्ञानिक काल-क्रम दोष' से भी वे अपने आप को मुक्त न रख सके।

'अजातशत्रु' नाटक में राजकुमार विरुद्धक को शाक्यो का सहारा करते हुए चित्रित करके प्रसाद ने काल-क्रम सबधी एक महत्वपूर्ण व्यतिक्रम किया है। राजकुमार विरुद्धक ने अपने पिता प्रसेनजित के जीवन-काल में ही शाक्यो पर चढ़ाई नहीं की थी। उक्त घटना बाद की है। 'चन्द्रगुप्त' में सिल्युकस की कन्या कार्नेलिया का पूर्ण जीवनवस्था में (अथवा किशोरावस्था में) सिक्न्दर के आक्रमण के समय भारत में आना भी काल-दोष का ही स्वरूप है। कथानको पर विचार करते हुए हम देख चुके हैं कि कार्नेलिया (?) का चन्द्रगुप्त । वाइ सिल्युकस की पराजय के उपरान्त हुआ था। इन दोनों घटनाओं के बीच बाइस-तेईस वर्षों का अन्तर होने से इन दोनों घटनाओं के बीच काल की सम्भावना नहीं रह जाती। 'सकंदगुप्त' नाटक में कुमारगुप्त के जीवन काल में ही मालवा में हूणों का आक्रमण करते हुए चित्रित किया है। हम देख चुके हैं कि हूणों ने मालवा पर बहुत बाद में आक्रमण किया था और वस्तुतः वहाँ उनका अधिकार स्कन्दगुप्त के जीवन-काल में नहीं हो पाया था। इसी प्रकार का एक महत्वपूर्ण दोष 'राज्यश्री' में भी पाया जाता है। यहाँ प्रसाद का घटना क्रम पूर्णतया इतिहास विरोधी हो गया है। कान्यकुब्ज के कारागार से मुक्त होकर देवी राज्यश्री विन्ध्याटवी में भाग गई थी। हर्ष और भडि का मिलाप कान्य-कुब्ज में हुआ और तुरन्त ही वह अपनी बहिन को खोजने निकल पड़ा। राज्यश्री की रक्षा के बहुत समय उपरान्त उसने उत्तर भारत को विजय किया और अन्त में चालुक्य से हार कर वापस लौटा। प्रसाद ने इस क्रम में इतना व्यतिरेक कर दिया है कि न तो वह इतिहास ही रह गया है और न उसमें घटनाओं की सम्भाव्यता की ही रक्षा हो सकी है। नाटक में हर्ष पहिले चालुक्य से लड़ता है और तब राज्यश्री को खोजने जाता है। इन दो घटनाओं के बीच काल का इतना अधिक अन्तर है कि घटनाएँ बराबर जुड़ ही नहीं पाती। इसी प्रकार दिवाकरमित्र और राज्यश्री के सबध में भी घटना-क्रम को बदल दिया गया है। मूल घटना में हर्ष एव दिवाकरमित्र दोनों साथ ही राज्यश्री की रक्षा के लिये पहुँचे थे। किन्तु नाटक में दिवाकरमित्र डाकूओं से राज्यश्री की रक्षा करते हैं और उसके उपरान्त उनके सामने ही वह अग्निप्रवेश करना चाहती है। इतनी विश्रुत ऐतिहासिक घटना में यह अनावश्यक काल-क्रम दोष अत्यन्त खटकने वाला है।

प्रसाद घटना और काल के साथ साथ ऐतिहासिक वातावरण की रक्षा भी पर्वत्र नहीं कर सके हैं। काल क्रम सबधी एक दोष प्रसाद के सब नाटको मे पाया जाता है। हम सिद्ध कर चुके है कि द्वन्द्व युद्ध का जो स्वरूप प्रसाद के सभी नाटको में मिलता **वातावरण** है वह १६वीं शताब्दी के फ्रांस मे उद्भूत पाश्चात्य पद्धति है, भारतीय नहीं। ऐसी दशा मे इस प्रकार द्वन्द्व-युद्धो का चित्रण एक और तो काल-सबधी दोष की सृष्टि करता है और दूसरी और वातावरण सबधी।

इसी प्रकार का एक दूसरा दोष प्रजातन्त्र, ध्रुवस्वामिनी और राज्यश्री मे मिलता है। इसमें मन्वेह नहीं कि सुरापान अत्यन्त प्राचीन प्रथा है किन्तु भारतीय वातावरण की रक्षा इसी में है कि सुरापान के पात्रो के नाम इत्यादि भारतीय हो। प्रसाद ने प्याला और सुराही जैसे फारसी नामो का प्रयोग कर उक्त वातावरण को क्षति पहुँचाई है। साथ ही 'नर्तकियो द्वारा प्याले भर कर देने की प्रथा मे भी फारसी 'साकी और जाम' का प्रभाव पर्याप्त रूप मे परिष्कृत होता है। इसी प्रकार तलवार, म्यान, रुपया, चुडैल, जैसे उल्लेख भी वातावरण-सबधी दोष के उदाहरण है।

सबमे बड़ा आक्षेप जो काल-क्रम दोष के सबध मे प्रसाद पर लगाया जा सकता है, वह यह है कि प्रसाद ने अपने कई पात्रो को पृगगतया आधुनिक बना दिया है। इस सबध में उनके कुछ नारी पात्रो की ओर विशेष संकेत किया जा सकता है।

मनोवैज्ञानिक 'चन्द्रगुप्त की अलका, 'ध्रुवस्वामिनी' की मन्दाकिनी और 'स्कंदगुप्त' की विजया के चरित्रों में प्रसाद ने आधुनिक राष्ट्रीय सग्राम में भाग लेने वाली भारतीय नारी की रूप-रेखा भर दी है। अलका जहाँ तक पिता के देश द्रोह से राज्य छोड़ देती है वहाँ तक तो वह ऐतिहासिक ही प्रतीत होती है, पर जब वह सिल्यूकस के आक्रमण के समय गान्धार मे जलूस का नेतृत्व करती हुई और जनता को राजा के विरुद्ध भडकाती हुई चलती है तब ठीक भारतीय स्वतंत्रता सग्राम की नारी की प्रतिच्छाया-सी लगती है। इसी प्रकार मन्दाकिनी भी गाते हुए चन्द्रगुप्त और उम्पकी सेना के आगे आगे चलती है। 'स्कंदगुप्त' की विजया मातृगुप्त के साथ उद्बोधन गीत गाती हुई सैन्य-सग्रह करती है। यहाँ यह प्रश्न उठाया जा सकता है कि प्राचीन भारत में भी स्त्रिया सेना के साथ जाती थी वरन् युद्ध के लिये उनको उत्साहित भी करती थीं। यह ठीक तो है किन्तु अधिक अच्छा होता यदि प्रसाद 'चन्द्रगुप्त' की मालविका की तरह इन स्त्रियों के युद्धोत्साह को एक सीमा मे ही रहने देते और उनको या तो भेषज्य और खात-पान का काम दे देते अथवा 'स्कंदगुप्त' की देवसेना और जयमाला की तरह, या मालव दुर्ग में सिकंदर के सैनिको से लडती हुई अलका की तरह उन्हें वीरता और साहस के प्रतीक भर बना देते जो आपत्तिकाल में अपनी रक्षा आप करने मे समर्थ हो। किन्तु भारत की स्वतंत्रता से पूर्व कांग्रेस के 'वालेन्टियरो के आगे-आगे गीत गाती हुई चलने वाली नारी सुदूर इतिहास के कालो से अपना अस्तित्व नहीं छिपा पाती। काल-क्रम-दोष का यह स्वरूप ससार के प्रायः सभी ऐतिहासिक नाटककारो में पाया जाता है, क्योंकि कोई भी कवि या नाटककार अपने युग के प्रभावो से मुक्त नहीं हो सकता।



सामान्य भौगोलिक खंड

“अजातशत्रु” “स्कंदगुप्त” और “राज्यश्री” इन तीनों में जम्बूद्वीप का प्रयोग हुआ है। ‘अजातशत्रु’ में देवदत्त गौतम बुद्ध के प्रभाव को अभिव्यक्ति करने के उद्देश्य से उक्त शब्द का उल्लेख करता है। “ यह राष्ट्र का जम्बूद्वीप शत्रु गौतम समग्र जम्बूद्वीप को भिक्षु बनाना चाहता है और अपने को उनका मुखिया। इस तरह जम्बूद्वीप भर पर एक दूसरे रूप में शासन करना चाहता है।” “स्कंदगुप्त” में भी एक श्रमण तथागत की श्रद्धा और उनके गौरव की व्यापकता दिखाने के उद्देश्य से जम्बूद्वीप का उल्लेख करता है— ‘तुम्हारी इसी हिंसा नीति और अहंकारमूलक आत्मावाद का खंडन तथागत ने किया था। उस समय तुम्हारा ज्ञान-गौरव कहाँ था? क्यों नतमस्तक होकर समग्र जम्बूद्वीप ने उस ज्ञान रणभूमि के प्रधान मल्ल के समक्ष हार स्वीकार की?’^१ “राज्यश्री” में देवगुप्त ने इसका उल्लेख गुप्त-कुल के प्रभाव को प्रदर्शित करने के लिए किया है— ‘मधुकर। देवगुप्त उसी गुप्त-कुल का है, जिसके नाम से एक दिन समस्त जम्बूद्वीप विकम्पित होता था’^२।

बौद्ध-धर्म का प्रभाव भारतवर्ष के बाहर समस्त एशिया में महाद्वीप में फैल गया था, जहाँ वह अब भी एक प्रधान धर्म के रूप में अवस्थित है। समुद्रगुप्त-कृत विग्विजय, चंद्रगुप्त विक्रमादित्य कृत शक संहार, कुमारगुप्त कृत अश्वमेध और स्कंदगुप्त कृत हूण-पराभव आदि में लक्षित होता है कि गुप्त-साम्राज्य का प्रताप प्रभाव भारत के बाहर समस्त एशिया महाद्वीप में फैल गया था। प्रसाद ने एशिया के इस प्राचीन नाम जम्बूद्वीप का उल्लेख जान बूझकर किया है। अपने प्राचीन ग्रंथों में जम्बूद्वीप लाख-योजन विस्तीर्ण है और पद्ममध्यस्थित कोप की तरह स्थित है। यह पद्मपत्र की भाँति गोल और लाख योजन समुद्र द्वारा वेष्टित है। यह द्वीप नौ खंडों में विभक्त है। प्रत्येक खंड नौ हजार योजन विस्तीर्ण और सीमापर्वतों द्वारा मली भाँति विभक्त है।^३ अपने मूल ग्रंथों में जम्बूद्वीप रामस्त एशिया महाद्वीप का ही अर्थ देता है। परंतु प्रसाद ने प्राचीन वातावरण की सृष्टि करने मात्र के उद्देश्य से इस शब्द का प्रयोग किया है, किसी भौगोलिक रूपरेखा को ध्यान में रख कर नहीं।

भरतखण्ड का एकमात्र उल्लेख ‘अजातशत्रु’ में हुआ है। छलना कहती है— ‘बच्चे मीने बड़ा भरोसा किया था कि तुम्हें भरतखण्ड का सच्चा देखूँगी और वीरसूती होकर एक बार गर्व से तुमसे चरणवदना कराऊँगी।’^४ अपने मूल रूप में ‘भरतखण्ड’ जम्बूद्वीप के नौ खण्डों में से एक है जो नौ हजार योजन विस्तीर्ण है। यह छ. भागों में विभक्त है। जिसमें पाँच खण्डों में

(१) अजातशत्रु १।३४ (२) स्कंदगुप्त ४।१२२ ३) राज्यश्री १।२५
(४) दि इन्साइक्लोपीडिया इंडिका (वसु) “जम्बूद्वीप” (५) अजात० २।१०७

म्लेच्छ और एक क्षेत्र में आर्थ रहते हे ।^१ परतु ऐसा प्रतीत होता है कि जम्बूद्वीप की तरह ही भरतखण्ड का भी कोई स्पष्ट चित्र प्रसाद के नाटको से नहीं प्राप्त होता केवल परिपाटी के रूप मे प्राचीनता के वातावरण की रक्षा के लिए हा प्रहरण किया है । गजातशत्रु का साम्राज्य समस्त उत्तरी भारत में भी नहीं फैल सका था समस्त भरतखण्ड की तो बात ही दूर रही । प्रसाद ने स्वय ही अपने नाटक में मगध के साथ ही दो अन्य शक्तिशाली राज्य कौशल और कौशाम्बी का उल्लेख किया हे और कोई एसी सभावना न तो इतिहास में और न नाटक में ही दीख पटती है जिससे अजातशत्रु को भरतखण्ड का सम्राट देखने की छलना की इच्छा फटावती हो सकती । भरतखण्ड में सम्पूर्ण भारतवर्ष अभिप्रेत है । स्पष्ट है कि छलना अजातशत्रु को केवल उत्साहित करने के उद्देश्य से भरतखण्ड का उल्लेख कर गई । भरतखण्ड केवल मगध साम्राज्य के विस्तार की भावना के प्रतीक के रूप में आया प्रतीत होता है, किसी अर्थ-विशेष मे नहीं ।

भारत को ठीक उसी अर्थ मे प्रसाद ने लिया है जिस अर्थ मे वह दीघ काल से लिया जा रहा है । "विश्व का सबसे ऊँचा श्रु ग इसक सिरहान और सबसे गम्भीर तथा विशाल समुद्र इसके चरणो के नीचे है ।"^२ उक्त उद्धरण से भारत की उत्तरी

भारत

और दक्षिणी सीमा का निर्देशन हो जाता है । अन्य सीमाओं के लिए स्कदगुप्त के आर्थ-साम्राज्य की सीमा देखी जा सकती है । भीमवर्मा उसकी सीमा इस प्रकार बताता है, "लौहित्य से सिन्धु तक हिमालय की कन्दराओं मे भी सामगान होने लगा ।"^३ अब यदि हम इस आधार पर भारत की मोटी मोटी सीमाएँ निर्धारित करे तो कह सकते हैं कि उत्तर मे हिमालय, दक्षिण में समुद्र, पूर्व में लौहित्य और पश्चिम में सिन्धु । ये चार मोटी मोटी प्राकृतिक सीमाएँ स्पष्ट है । पुराणो मे भी भारत की सीमा निर्धारित की गई है, जो इसमे मिलती जुलती है ।

हिमाह्व दक्षिण वर्ष भरताय ददौ पिता
तस्माच्च भारत वर्ष

उत्तर यत् समुद्रस्य हिमवद्वक्षिणच्च यत् ।

वर्ष तद्भारत नाम यत्रेय भारती प्रजा ।^४

उत्तर और दक्षिण की प्राकृतिक सीमाओं को मान लेने पर, पूर्व और पश्चिम को सीमाएँ और विशेष रूप से पश्चिमी सीमा को निश्चित नहीं किया जा सकता । यदि पूर्वी सीमा लौहित्य मान ली जाय तो भी पश्चिमी सीमा प्रत्येक ऐतिहासिक काल में कुछ न कुछ बदलती रही है । मौर्य काल में निपथ पर्वतमाला को ही आर्यावत की नैसर्गिक सीमा न मान लिया गया था ।^५ परन्तु यह नैसर्गिक सीमा सदा ही नहीं बनी रही । स्कदगुप्त ने सम्भवतः सिन्धु नदी को ही सीमा मान लिया था ।^६ जब कि चन्द्रगुप्त द्वितीय के शासन

(१) दि इन्साइक्लोपीडिया इ डिक्का (वसु) 'भरतखण्ड' (२) स्कद० ४।११६

(३) स्कद० ३।६६

(४) 'मार्कंडेय पुराण' इ साइक्लोपीडिया इ डिक्का (वसु) वौल्यूम १३।३।४-१५

(५) चद्र० ४।२४

(६) स्कद० ५।१५२

काल में पश्चिमी सीमा बन्ध में भी आगे बढ़ गई थी ।^१ बल्लु कुषात्तु माघ्राज्य का दूरस्थ केन्द्र था ।

प्रसाद ने अपने नाटको में भारत की महिमा और इसके सांदर्य का स्थान स्थान पर वर्णन किया है । ‘यहाँ के श्यामल कुज, घने जंगल, सरिताओं की माला पहने हुए शैब श्रेणी, हरी भरी बर्षा, गर्मी की चादनी, शोककाल की धूप, और भोले कृपक तथा सरल कृपक बालिकाएँ, यह स्वप्नो का देश, त्याग और ज्ञान का पालना, यह प्रेम की रगभूमि अन्य देश मनुष्यों की जन्मभूमि है, यह भारत मानवता की जन्मभूमि है ।^२’

‘भारत समग्र विश्व का है और सम्पूर्ण वसुधरा इसके प्रेम पाश में आबद्ध है । अनावि काल के ज्ञान की, मानवता की ज्योति यह विकीर्ण कर रहा है एक स एक सुन्दर दृश्य प्रकृति को अपने इस घर में चित्रित कर रहा है ।^३’ अथवा यह मधुमय देश हमारा^४ तथा ‘हिमालय के आगम में उसे प्रथम किरणों का दे उन्हार’^५ जैसे गीतों में भारत के प्राकृतिक और उसकी श्रेष्ठता की स्पष्ट भाँकी मिल सकती है ।

आर्यावत शब्द का प्रयोग प्रसाद के नाटको में सर्वाधिक हुआ है । ऐसा प्रतीत होता है कि भारतवर्ष या भारत कहने से जिस भू-भाग का अर्थ मिलता है, आर्यावर्त कहने से उस सम्पूर्ण भू-भाग की सांस्कृतिक अविच्छिन्नता स्पष्ट हो जाती है ।

आर्यावत चारणव्य ने ‘मालव और मागध को भुलकर’^६ जिस आर्यावर्त की एकता का प्रचार किया था वह आर्यावर्त आर्यों की जन्मभूमि है । आर्य जाति कही बाहर से नहीं आई, वरन् यही भारतवर्ष या आर्यावर्त उनकी जन्मभूमि है ।^७

मनु टीका में कुल्लुक भट्ट ने लिखा है ‘जिस स्थान में आर्यों का पुनः पुनः जन्म होता है, वही आर्यावर्त कहलाता है ।^८’

प्राचीन ग्रीक लेखकों ने ‘एरिया’ ‘एरियाना’ जनपद का उल्लेख किया है,^९ जिसकी सीमा पूर्व में सिन्धुनद, दक्षिण में भारत महासागर अर्थात् सिन्धु भुख से पारसीक उपसागर पयन्त जलभाग, पश्चिम में कास्पियन सागर से कार्मेनिया (अर्थात् फारस मिश्र समस्त येजद और किरमान प्रदेश), तक और उत्तर में परोपनीषस पर्वत अर्थात् भारत की उत्तर सीमा स्थित हिमालय सलग्न काकेशस गिरिमाला) है । सुप्रसिद्ध फ्रासीसी पंडित मूसो बुरनौफ के मतानुसार ग्रीक एरिया या एरियाना और फारसी ईशान सांस्कृत ‘आर्य’ शब्द के रूपान्तर है । अत्रस्ता में (एजँनवैजो अर्थात् आर्यावर्त) सांस्कृत आर्यदेश नाम से परिचित है ।^{१०}

मनुस्मृति में आर्यावर्त की परिभाषा इस प्रकार दी गई है —

(१) जनल आफ बिहार एंड ओडिसा रिचस सोसायटी-वैल्यूम १७ पृ० २६

(२) चद्र० ३।१६० (३) स्कद० ४।११६ (४) चद्र० २।१०७

(५) स्कद० ५।१५० (६) चद्र० १।१६० (७) स्कद० ५।१५० (गीत)

(८) ‘आर्या अर्यावर्तन्ते पुनः पुनरुद्भवन्तीत्यार्यावर्तीः’ मनुस्मृति २।२२

(९) एंशिएट इंडिया—टौलेमी (मैक्रिडल) पृ० ३०५

(१०) दि इन्साइक्लोपीडिया इंडिका २।१६६०-६१ आसमुद्रालु वँ पूर्वावासमुद्रालु पश्चिमात्

“पूर्व समुद्र से पश्चिम समुद्र पर्यन्त विस्तृत देश के अनगल प्रदेश में, उत्तर दक्षिण गिरि के मध्यवर्ती स्थान को पड़ितो ने आर्यावर्त कहा है।”^१

अमरकोष में आर्यावर्त की सीमा इस प्रकार बनाई गई है ‘—

“आर्यावर्तः पुण्यभूमिर्मध्य विन्ध्यहिमालयो।”^२

उपयुक्त विवरणों से ऐसा प्रतीत होता है कि सभ्यत, आर्यावर्त शब्द का प्रयोग कभी सप्तसिन्धु के पश्चिमी देश के लिए, कभी सम्पूर्ण हिमालय और विन्ध्याचल के बीच बीच के उत्तरी भारतवर्ण के लिए होता था। परन्तु कालान्तर में जब उत्तर और दक्षिण के बीच का अन्तर क्रमशः कम होता गया तो सम्पूर्ण भारतवर्ण को आर्यावर्त कहने में किसी प्रकार की कठिनाई न रही। आधुनिक काल तक पहुँचते पहुँचते आर्यावर्त शब्द सम्पूर्ण भारतवर्ण के अर्थ में रूढ़ हो गया। प्रसाद ने अपन नाटको में आर्यावर्त को इसी रूढ़ अर्थ में ग्रहण किया है।^३ आर्यावर्त, आर्य जाति, आर्यावर्त की बालिका, आर्य क्रियाएँ, आर्य लोग जैसे शब्द एक रूढ़ पर सांस्कृतिक अर्थ की अभिव्यक्ति करते हैं, जिसमें सम्पूर्ण भारत की एकता की भावना सन्निहित है। यद्यपि ‘मध्य विन्ध्य हिमालयो’ का अर्थ लने पर भी, प्रसाद के नाटको में विरोध नहीं आ सकता।

आर्यावर्त की भांति उत्तरापथ^४ और दक्षिणपथ^५ का प्रयोग भी प्रसाद ने बहुत किया है। पाणिनि ने भी उत्तरापथ का उल्लेख किया है। उत्तरापथ से लाई जान वाली वस्तुओं के लिए (उत्तरपथेन ग्राहृतम् च) तथा उक्त पथ के यात्रियों के लिए (उत्तरपथेन गच्छति) “उत्तरापथिक” का उल्लेख है। डा० विभाग :— वासुदेवशरण अग्रवाल उत्तरापथ उस प्राचीन मार्ग को मानते हैं जो (अ) उत्तरापथ पूर्वी भारत से गान्धार तक तथा गान्धार से सुदूर पश्चिम तक जाता था। “भारत की सम्पूर्ण ग्रेड-ट्रक रोड जो भारत के बाहर वक्षु तक गई हुई थी, यूनानियों को उत्तरापथ (नौदल रूट) के नाम से ज्ञात थी।” यह विशाल राजमार्ग वाल्हीक, कपिशा, पुष्कलावती, तक्षशिला, शाकल, हस्तिनापुर, कान्यकुब्ज तथा प्रयाग जैसे प्रसिद्ध जनपदों और नगरों में होता हुआ जाता था।^६

सम्भवतः अपने मूल रूप में उत्तरापथ का यही अर्थ रहा हो। परन्तु प्रसाद ने उत्तरापथ का प्रयोग विभिन्न अर्थों में किया है। “चन्द्रगुप्त” नाटक में उत्तरापथ का संकुचित अर्थ है उत्तर पश्चिमी-भारतवर्ण जो उस काल में अधिकतर गणतन्त्रों से शासित था।^७ केव न

(१) तयोरेवान्तर गिर्योरायावर्तं विदुर्बुधा. (२१२२) (२) अमर कोष २।१८०

(३) “आर्यावर्त का एकच्छत्र सञ्जाट्” और “आर्यावर्त प्यारा देश” जैसे प्रयोग हृष्टव्य हैं। चन्द्र० ३।१५७ व चन्द्र० ४।२१७

(४) चन्द्र० १।५६, स्कद० २।५६ (५) वही १।५७, वही २।७६

(६) वही १।६२, (आर्य कन्याएँ) २।७६ (७) वही १।६६ (८) वही १।१०६

(९) चन्द्र० ३, १।५६ तथा अन्यत्र, स्कद० २।७२ तथा अन्यत्र, राज्यश्री ३।५७ तथा अन्यत्र।

(१०) वही ४।१६६ .., वही १।१५, वही ३।५८

(११) इडिया एज नोन टु पाणिनि (अग्रवाल) पृ० २४४ (१२) चन्द्र० १।७४

ग्राम्भीक और पर्वतेश्वर के राज्य ही गणतन्त्र नहीं थे। उक्त परिभाषा के अन्तर्गत मगध "प्राच्यो का देश" है।^१ स्पष्ट है कि उत्तरापथ का यह अर्थ ग्रीक इतिहासकारों के अनुसार लिया गया है। डा० राय चौधरी^२ ने सिकन्दर के समय के उत्तरापथ में तत्कालीन २८ राज्यों का उल्लेख किया है जिनकी सीमा प्रसाद के "उत्तरापथ" से ठीक मेल खाती है। बहुत कुछ इसी अर्थ में उत्तरापथ का उल्लेख काव्य मीमांसा में भी हुआ है —

पृथक्कात् परत उत्तरापथः (काव्यमीमांसा)^३

कर्निघम पृथक्क का सबध पेहोथा से जोडते ह जो थानेश्वर से १४ मील पश्चिम की ओर है।^४

स्कन्दगुप्त ने उत्तरापथ का स्पष्ट निर्देश न होने हुए भी उद्युक्त सजुचित अर्थ ही प्रतीत होता है "महाराजपुत्र उत्तरापथ की सीमा की रक्षा करेगे"।^५ "उत्तरापथ के समस्त धर्म सघ" ^६, "उत्तरापथ के सुशासन की व्यवस्था"^७ तथा "समस्त उत्तरापथ का बौद्ध सघ"^८ जैसे वाक्यों में उत्तरापथ से तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितियों से उद्बलित उत्तर-पश्चिमी भारतवर्ष का ही तात्पर्य ध्वनित होता है। परन्तु "राज्यश्री" में उत्तरापथ का प्रयोग समस्त उत्तरी भारत के लिए किया गया है। हर्ष को पुलकेशिन ने उत्तरापथेश्वर कहा^९ है, और "उत्तरापथ के समस्त नरपति उसके चरणों में प्रणत हैं"^{१०}। उसका राज्य कामरूप से लेकर सुराष्ट्र तक, काश्मीर से लेकर रेवा तक है।^{११} फलतः उत्तरापथ की सीमाएँ भी ये ही मानी जा सकती हैं। "अपने नवीन और विस्तृत अर्थ में यह शब्द समस्त आर्यावर्त का अर्थ देता है"। (कर्निघम नोट पृ० ६६७)

अपने मूल अर्थ में दक्षिणापथ भी दक्षिण की ओर फेरे किसी राजमार्ग का द्योतक हो सकता है, क्योंकि भगवत धरण उपाध्याय के अनुसार विन्ध्य से दो मार्ग उत्तरापथ और

दक्षिणापथ, क्रमशः उत्तर और दक्षिण की तरफ जाते थे।^{१२} परन्तु

(ब) दक्षिणापथ प्रसाद ने सभी स्थलों पर दक्षिणापथ को दक्षिण भारतनर्ष के अर्थ में लिया है। चन्द्रगुप्त विजय के लिए दक्षिणापथ जाने की आयोजना करता है^{१३}, उसको दक्षिणापथ में अश्व सफरता मिनती है, गर सुदूर दक्षिण तक वह नहीं जाता।^{१४} रेवा से दक्षिण की ओर महाराष्ट्र के सुशासक चालुक्य को हर्ष दक्षिणापथेश्वर^{१५} के नाम से पुकारता है। काव्यमीमांसाकार के अनुसार भी "माहिष्मत्याः परत दक्षिणापथः"। नर्बदा तट पर स्थित मान्वाता को ही माहिष्मती माना गया है।^{१६} ह्यानच्याग के

(१) चन्द्र० २।१४०

(२) पौलिटिकल हिस्ट्री आफ ऐशिएट इंडिया (रे चौधरी) पृ० १५०-५१-५२

(३) काव्यमीमांसा पृ० ६३

(४) ऐशिएट जोग्राफी आफ इन्डिया (कर्निघम नोट्स) पृ० ६६७ (५) स्कन्द २।७२

(६) वही ३ ६३ (७) वही ३।६ (८) वही ५।१४८ (९) राज्यश्री ३।३, ५७

(१०) वही ३।६४ (११) वही ३।५८ (१२) इन्डिया इन कालिदाम (उपाध्याय) पृ० ६

(१३) चन्द्र० ४।१६६ (१४) चन्द्र० ४।२०३ (१५) राज्यश्री ३।५८

(१६) जोग्राफी आफ ऐशिएट इन्डिया (कर्निघम)—नोट्स पृ० ७३४

समय में दक्षिणापथ नी रवतत्र राज्यो मे विभक्त था । श्री रामचन्द्र की दक्षिणापथ की यात्रा की ओर भी प्रसाद ने संकेत किया है ।^१

पर्वत और नदियाँ

हिमालय का उल्लेख प्रसाद के प्रायः सभी नाटको में मिलता है, अतः भारतवर्ष के साथ हिमालय का अन्वो-याश्चित संबंध है । स्कंदगुप्त की विजय के साथ ही हिमालय की कन्दराओं में भी स्वच्छन्दता पूर्वक सामगान होने लगता है ।^२ मानुगुप्त की कल्पना में, हिमालय से निकली हुई सप्तसिन्धु और गंगा यमुना की घाटियाँ, किसी आर्य सद्गुहस्थ के स्वच्छ और पवित्र आगन सी, सूखी जाति के निर्वासित प्राणियों को अन्नदा । देकर सतुष्ट करेगी ।^३ और आर्यजाति अचल हिमालय की भाँति सिर ऊँचा किये विश्व को सदाचार के लिए सावधान करती रहेगी ।^४ अपने ज्वालामुखियों को बर्फ की मोटी चादर में छिपाये हिमालय मौन है ।^५ हिमवान की गलजाने वाली बर्फों से ही कुभा^६ तथा अन्य नदिया निकली हैं ।

विन्ध्य पर्वत का उल्लेख दो रूपों में हुआ है । (१) विन्ध्य शैल 'स्कंदगुप्त' नाटक में कमला स्कंद से कहती है, "तुम्हारे प्रचन और विश्वासपूर्ण पदाघात से विन्ध्य के ममान कोई शैल उठ सटा होगा ।" (२) विन्ध्यपाद "राज्यश्री" में हर्ष की अनाया दुखिया वहन राज्यश्री "विन्ध्यपाद" में भागकर चली जाती है । विन्ध्य पर्वत वास्तव में वे प्रसिद्ध शैल श्रेणिया ह जो भारतवर्ष को 'उत्तरापथ' और 'दक्षिणापथ' इन दो भागों में विभाजित करती हैं और विन्ध्यपाद विशाल सतपुडा पर्वत श्रेणी का ही दूसरा नाम है जिससे नर्मदा, ताप्ती आदि नदिया निकलती हैं । कालिदास ने इसको 'विन्ध्यापद' कहा है^७, और वाराह-पुराण में भी इन श्रेणियों को विन्ध्यपाद के नाम से अभिहित किया गया है ।^८ हर्षचरित के अनुसार राज्यश्री अपनी सखियों के साथ "विन्ध्यावटी" के अतराल में जा छिपी थी ।^९ प्रसाद ने 'विन्ध्यपाद' शब्द का प्रयोग विन्ध्यावट या विन्ध्याशैल के अर्थ में किया है या विन्ध्याचल की विणिष्ट सतपुडा श्रेणियों के लिए, यह स्पष्ट नहीं होता ।

निषध पर्वतमाला का उल्लेख केवल मात्र "चन्द्रगुप्त" में हुआ है । प्रसाद के अनुसार यह पर्वत माला आर्यावर्त की नैसर्गिक पश्चिमी सीमा थी ।^{१०} "चन्द्रगुप्त" और "स्कंदगुप्त" दोनों नाटको से ज्ञात होता है कि यह नैसर्गिक सीमा सिन्धु के उस पार^{११} गान्धार के पश्चिम^{१२} में रही होगी । जब जगद्विजेता सिकन्दर को सेना निषध पर्वत तक पहुँच गई तभी उत्तरापथ के राज्यों में हलचल मचनी प्रारम्भ हुई ।^{१३} आगे चलकर चन्द्रगुप्त मौर्य ने संधि की शर्तों में यह प्रदेश सिन्धुकस

(१) स्कंद १।१५ (२) ,, ३।६६ (३) ,, ४।११ -

(४) ,, ४।११८ (५) ,, ४।१२६ (६) ,, ४।११४

(७) स्कंद. ४।१३० (८) राज्यश्री ३।५६ (९) पूर्वमेघ २१ श्री (१०) वाराह पुराण पृ ८५

(११) हर्ष चरित (ब्राह्म) पृ० ३३१ (काविल-यामस) (१२) चन्द्र० ४ २४१

(१३) स्कंद० १।१६ (१४) चन्द्र० ४।२४१ (१५) चन्द्र० १।७८

से प्राप्त कर लिया था । निपध पर्वत का यह नाम अत्यन्त प्राचीन है । वेदो में भी इस नाम का उल्लेख मिलता है ।^१ ग्रीक ऐतिहासिकों के अनुसार गन्धमादन से पश्चिम और काबुल नदी से उत्तर की ओर जो "पैरोपनिर्सीडर" या "पैरोपनिसस" नामक पार्वत्य प्रदेश है, वही निपध पर्वत माला का भाग है । आजकल यह काकेशस के नाम से विख्यात है ।^२

प्रसाद के नाटको में सिन्धु^३, सिन्धु सगम^४, सिन्धु तट^५, तथा सप्त सिन्धु^६ की घाटियों का प्रचुर उल्लेख हुआ है । "सिन्धु की प्रखर धारा ही यवन सेना को रोक सकती थी^७," परन्तु उसमें सेतु बना दिया गया ।^८ सिन्धु के तट पर ही

सिन्धु महात्मा दाण्ड्यायन का आश्रम था^९, और सिन्धु के तट पर ही यवन शिविर लगे थे ।^{१०} सिन्धु तट पर ही सेत्युकस से चन्द्रगुप्त का युद्ध हुआ था ।^{११} सिन्धु की लोल लहरियों में से गुप्त साम्राज्य के सेनापति आर्य पर्यादत्त की वीरता की लेख माला लिखी जाती है ।^{१२} सभवतः सिन्धु तट पर ही हूणों के साथ स्कन्दगुप्त का भयकर युद्ध हुआ था जिसमें हूणों की प्रबल हार हुई थी ।^{१३} इतिहासकार प्लिनी के अनुसार सिन्धु काकेशस पर्वत के उस भाग से उगारती है जिसे पैरोपनिसस कहते हैं । इसका उद्भव सूर्योदय की दिशा की ओर है । यह १६ नदियों को सहायक नदियों के रूप में ग्रहण करती है ।^{१४} वास्तव में सिन्धु का उद्गम स्थान ग्रीस निवासियों को ज्ञात न था । सिन्धु की प्रमुख धारा पश्चिमी कैलाश से निकलकर, अपनी आधी लम्बाई तक उत्तर पश्चिम की ओर बहती है, पुनः काश्मीर के उत्तर-पश्चिम दरद प्रदेश तथा छोटे पामीर के दक्षिण से बढ़ती हुई दक्षिण की ओर ही मुड़ जाती है । जहाँ इसके तट पर सिन्धु के प्रसिद्ध स्थान बसे हुए हैं ।^{१५}

"सप्तसिन्धु" प्रदेश स्कन्दगुप्त क काल के हूणों से पादाक्रान्त हो गया था ।^{१६} और गंगा यमुना के समान ही सप्तसिन्धु प्रदेश की नदियाँ भी हिमालय से निकली हुई नदियाँ थी ।^{१७} सप्तसिन्धु अत्यन्त प्राचीन नाम है । आर्यों ने सिन्धु, कुभा (सिन्धु के पश्चिम में), वितस्ता, असन्की, इरावती, घातुद्रि तथा सरस्वती इन सात नदियों के प्रदेश को सप्तसिन्धु की सज्ञा से अभिहित किया था । यह समझ है कि ऋग्वेद के काल में कई बार सप्तसिन्धु तथा सप्तसिन्धु प्रदेश के नामों में परिवर्तन हुआ हो ।^{१८} परन्तु कालान्तर में ये सात स्रोत ही सप्तसिन्धु नाम से चलते रहे और इनके सर्वाधिक भू-भाग सप्तसिन्धु कहलाया गया ।

सिन्धु सगम तक के प्रदेश को विजय करने की इच्छा से सिकन्दर नौ बल लेकर आगे

-
- (१) ऋग्वेद १।१०।४।१ (२) ऐंशिएट इन्डिया (मेगास्थनीज, एरियन) (मैक्ज़िडल) पृ० १४२
 (३) चन्द्र० १।६२ तथा अन्य, स्कन्द० १।६ तथा अन्य (४) वही २।१३६
 (५) वही ४।२१३ तथा अन्य (६) स्कन्द० ४।११८ (७) चन्द्र० १।६२
 (८) चन्द्र० १।८२ (९) चन्द्र० १।१०२ (१०) चन्द्र० २।१०७
 (११) चन्द्र० ४।२३६ (१२) स्कन्द० १।६ (१३) स्कन्द० ५।१४८
 (१४) ऐंशिएट इन्डिया—मेगास्थनीज—एरियन (मैक्ज़िडल) पृ० १४३
 (१५) इन्डिया एज नोन टु पाणिनि (अप्रवाल) पृ० ४३ (१६) स्कन्द० ४।१२२
 (१७) वही ४।११८ (१८) इन्साइक्लोपीडिया—(बसु) देखिए "सप्तसिन्धु"

बढा था^१। सिन्धु-सगम का अर्थ उस स्थान से है जहाँ सिन्धु नदी समुद्र में प्रवेश करती है। एरियन के अनुसार भारत की पश्चिमी सीमा सिन्ध नदी है जो विशाल सागर तक इसका सीमा करती है और उसी में अपना प्रवाह मिला देती है। यह सगम दो धाराओं में होता है, जो ईस्टर (डै-यूव) की पाच धाराओं की तरह पास पास न होकर नील नदी की धाराओं के समान दूर दूर पर है, सिन्धु भी नील नदी द्वारा निर्मित मिश्र के डेल्टा के समान ही एक भारतीय डेल्टा बनाती है जो मिश्र के डेल्टा के आकार में किसी प्रकार भी छोटा नहीं कहा जा सकता भारत की भाषा में इस डेल्टा का नाम पट्टल है।^२ ऐसा प्रतीत होता है कि सिन्धु सगम के समीप ही यह पट्टल रहा होगा। सिकन्दर के वेडे के द्वारा पट्टल प्रदेश विजयसभतः उसकी अंतिम विजय थी।

सिन्धु के उपरान्त उसकी दूसरी सहायक नदी वितस्ता है, जिसको ग्रीक इतिहासकारों ने 'हाइड्रैस्पस'^३ कहा है। आधुनिक काल में इसका नाम भेलम है, और प्रसाद ने वितस्ता^४ और भेलम^५ दोनों ही नामों से इसे अभिहित किया है। वितस्ता का इतिहास सिकन्दर के आक्रमण में अपना महत्वपूर्ण स्थान रखता है। आग्भीक और पुरु के राज्यों की सीमा वितस्ता ही थी। पुरु ने प्राचीन सभियों के विरुद्ध विस्तार के दूसरी ओर एक चौकी बना दी थी।^६ भेलम के पास ही पौरव ने कुछ सेना प्रतिरोध के लिए रखी थी।^७ पर रातों रात वितस्ता को पार कर^८ यवन सेना ने पुरु से युद्ध किया था, जिसमें सिकन्दर को यह अच्छी तरह विदित हो गया था कि भारतीयों के खड्गों में कितनी धार है।^९ चन्द्रगुप्त ने वितस्ता पार कर ही सिल्यूकस स्कंधावार में आक्रमण किया^{१०} था। प्लिनी के अनुसार सिन्धु की उन्नीस सहायक नदियों में से हाइड्रैस्पस तथा अय दो तीन नदियाँ सबसे अधिक प्रसिद्ध हैं। वितस्ता की चार सहायक नदियों का उल्लेख भी उसने किया है।^{११}

प्लिनी के अनुसार वितस्ता से पूर्व की ओर सिन्धु की दूसरी प्रसिद्ध सहायक नदी चिनाव अथवा चद्रभागा (कैटेन्ना या ऐक्रीसाइनिस) है।^{१२} चिनाव से पूर्व की ओर सिन्धु की तीसरी सहायक नदी रावी है जिसको ग्रीक इतिहासकारों ने हाइड्रैस्पस कहा है।^{१३} सिकन्दर ने रावी के जलमार्ग से ही लौटने का निश्चय किया था।^{१४} रावी के तट पर ही मालवों का स्कंधावार था जहाँ सिकन्दर का मार्ग रोकने के लिए उनकी हिंस्रकाएँ सतर्क थीं।^{१५} रावी तट पर ही विस्तृत विधियों की रगभूमि में अलका का विवाहोत्सव मनाया गया था।^{१६} मालवों और क्षुद्रकों से

(१) चन्द्र० २।३६

(२) ऐंशिएट इंडिया—मेगास्थनीज—एरियन (मैक्रिडल) पृ० १८७

(३) ऐंशिएट इंडिया—मेगास्थनीज—एरियन मैक्रिडल पृ० १६०

(४) चन्द्र० १।६४ तथा अ.य. ५) वही १।१०१ तथा अ.य. (६) वही १।६४

(७) चन्द्र० ६।११० (८) वही २।१२० (९) वही २।१२२, १०) चन्द्र० ४।२३२

(११) ऐंशिएट इंडिया—मेगास्थनीज (मैक्रिडल) पृ० १४२ (१२) वही पृ० १४३

(१३) वही पृ० १४३ (१४) चन्द्र० २।१२६ (१५) चन्द्र० २।१४३ (१६) वही ३।१५५

मेत्री कर यवन ब्रेडा रावी से ही भारत अभियान का विचार छोड़ वापस लोट पड़ा था ।^१ रावी तक पहुँचने से पूर्व सिकंदर को कठ जालि से भयानक युद्ध करना पड़ा था^२ जिससे उसकी सेना के सचमुच छत्रके छूट गये होंगे, और स्वदेश लोटने की भावना को दूसरी आदृति मिली होगी । रावी नदी का वैदिक नाम इरावती था ।

सिन्धु की चौथी सहायक शाखा, विपाशा थी । इसका नाम ग्रीक लेखको ने हाइर्पैसिस लिखा है । वास्तव में विपाशा के तट पर ही सिकंदर के सैनिकों ने आगे बढ़ने का स्पष्ट विरोध किया था ।^३ विपाशा और शनद्रु के मध्य के भू-भाग में ही चन्द्रगुप्त ने अवरोध किया^४, फलतः सिकंदर ने विपाशा को अपने आक्रमण की सीमा बना लिया ।^५ उसके सैनिकों ने विपाशा पार के इम सैनिक स्कधावार को प्राच्य दश के सम्राट का शिविर समझकर ही पार नहीं किया ।^६ विपाशा का आधुनिक नाम व्यास है । प्लिनी ने इसको जल यात्रा के योग्य लिखा है ।^७ विपाशा का उल्लेख पाणिनि ने भी किया है ।^८

सिन्धु नदी की सबसे पूर्वी शाखा का नाम शतद्रु था । प्रसाद के अनुसार सिकंदर की सेना को विचलित करने के लिए यह प्रचार किया गया था कि शतद्रु के तट पर मगध की लक्षाधिक सेना युद्ध के लिए सन्नद्ध है ।^९ यवन सेना शतद्रु शतद्रु को पार न कर सकी । शनद्रु वह सीमा बन गई थी जिसको पार करते ही मगध का नाश निश्चित माना जाता था ।^{१०} शतद्रु के तट पर ही नद व राक्षस के विरुद्ध पडयत्र की सृष्टि हुई ।^{११} ग्रीक इतिहासकारों ने इसका नाम हुफैसिस रखा है, कहीं कहीं हुपैसिस नाम भी मिलता है ।^{१२} शतद्रु का आधुनिक नाम सतलज है ।

गंगा का उल्लेख मात्र ही इन नाटकों में हुआ है । गंगा के और शोरा के तट पर मगध की राजधानी कुमुमपुर बसी हुई थी ।^{१३} हिमालय से निकली गंगा हुई गंगा यमुना की घाटियाँ प्राणियों को अन्नदान देने में समर्थ थी ।^{१४} गंगा के तट पर ही सम्राट् ह्यवद्ध'न ने प्रयाग में सर्वस्व दान किया था ।^{१५} प्राचीन ग्रंथों में गंगा का सर्वत्र उल्लेख मिलता है ।

प्रसाद ने शोरा का भी उल्लेख मात्र कर दिया है । इसका आधुनिक नाम सोन है ।^१

- (१) वही ३।१६४ (२) ऐंशिएट इन्डिया—(मैसन तथा) अन्य पृ० १३
 (३) वही—(मैसन) पृ० ३२ (४) चन्द्र० २।१२६(५) वही २।५४६
 (६) वही २।१४७ (७) ऐंशिएट इन्डिया—मेगास्थनीज—, मैक्रिडल पृ० १४३
 (८) इन्डिया एज नोन टु पाणिनि (अभवाल) पृ० ४४
 (९) चन्द्र २।१२८ (१०) ,, ३।१५३ (११) ,, ३।१८०
 (१२) ,, ऐंशिएट इन्डिया—मेगास्थनीज (मैक्रिडल) पृ० ६३
 (१३) ,, ४।१६३ (१४) स्कंद ४।११८ (१५) राज्यश्री ४।६६

जहाँ यह गंगा से मिलती थी वही प्राचीन पाटलीपुत्र या कुमुभपुर वसा हुआ था। गंगा को भारतवर्ष की सबसे बड़ी नदी लिखकर एरियन, एरनेबोरन शोण अथवा शोण को भारत की तीसरी बड़ी नदी लिखता है। उसके अनुसार अन्य देशों की सबसे बड़ी नदियों से यह बड़ी है, परंतु जहाँ यह गंगा से सगम करती है वहाँ उससे छोटी है।^१ शोण विन्ध्य पर्वत श्रेणियों से निकलती है। इसका प्राचीन नाम हिरण्यवाहा था जो पूर्वकाल में आधुनिक पटना के पास ही गंगा से सगम करती थी।^२

गुप्तकाल में वक्षु के तट पर गुप्त साम्राज्य की पताका फहराई थी और गरुडध्वज वक्षु के रेतीले मैदान में अपनी स्वर्ण प्रभा का विस्तार करता था।^३ यह स्थिति कुमारगुप्त के शासनकाल तक रही। स्कंदगुप्त के शासन में सभवतः वक्षु यह समस्त प्रदेश हूणों ने गादाक्रान्त कर दिया था, और स्कंदगुप्त ने पुनः वक्षु के तट तक उनकी पहली और दूसरी बाढ़ को रोककर खदेड़ दिया था।^४ वक्षु का सर्वप्रथम उल्लेख ऋग्वेद में मिलता है जहाँ इसको 'अक्षा' कहा है।^५ कालिदास ने रघुवश के चतुर्थ सर्ग में रछु की दिग्विजय के सम्बन्ध में इसका उल्लेख किया है।^६

वास्तव में गुप्तकाल के इतिहासकारों को इतिहास के लिए कालिदास से यह सहायता मिली है। हूणों ने ४५० ई के आसपास वक्षु की घाटी में एक शक्तिशाली साम्राज्य बना लिया था। ई० ४५५ के आसपास जब स्कंदगुप्त ने उनको प्रथम बार हराया तो भी वे 'वक्षु' की घाटी में अजेय योद्धाओं के नाम से प्रसिद्ध थे।^७ वक्षु से प्रसाद का अभिप्राय भी श्रीको द्वारा अभिहित औक्सस अथवा आधुनिक काल की आमू दरिया से है। भगवत शरण उपाध्याय औक्सस नदी को सबसे बड़ी शाखा अरबों की वक्षुवाह को ही कालिदास में वर्णित वक्षु मानते हैं।^८

सरयू का उल्लेख बहुत कम हुआ है। सरयू के तट पर विकटघोष देवी की उपासना करता है और चीनी यात्री ह्वनत्सांग पर उसके सहयोगी डाकू आक्रमण करते हैं।^९ ऐसा प्रतीत होता है कि गुप्तकाल में जितने भी यज्ञ हुए वे गंगा, यमुना, सरयू के तट पर हुए। समुद्रगुप्त ने अश्वमेध यज्ञ किया था। जिसकी प्रशस्ति प्रयाग में गंगा-यमुना के सगम पर चन्द्रगुप्त ने लिखवाई। गुप्तों की एक राजधानी सरयू तट पर स्थित अयोध्या थी। फलतः सरयू के तट पर यज्ञ

(१) वही—(मैकडल) पृ० ६३

(२) जनल आफ दि एशियाटिक सोसायटी आफ बंगाल १४।१३६ हर्षचरित सार पृ०

(३) स्कंद. ३।१२ (४) प्राचीन भारत के आलोक स्तम्भ (भगवत शरण)—

स्कंदगुप्त विजयनादित्य (५) ऋग्वेद १०।२७।१७ (६) रघुवश ४।६७

(७) संस्कृत ड्रामा (कीथ) डेट आफ कालिदास

(८) इंडिया इन कालिदास पृ. २२

(९) राज्यश्री ३।५६

प्रसाद ने स्कन्दगुप्त के समय के आर्य साम्राज्य की सीमा का दिग्दर्शन करने के उद्देश्य से सिन्धु के साथ लौहित्य का भी उल्लेख किया है।^१ मँहरोली के लोह स्तम्भ लेख में चन्द्र लौहित्य से लेकर वैविट्टया तक के प्रदेश को विजय करने की लौहित्य घोषणा करता है।^२ कदाचित् उक्त लेख के आधार पर ही प्रसाद ने स्कन्द के राज्य काल से लौहित्य को भी आर्य साम्राज्य की पूर्वी सीमा स्वीकार कर लिया है। लौहित्य ब्रह्मपुत्र नदी है, जो कालिदास के अनुसार प्राग्ज्योतिष राज्य की पश्चिमी सीमा थी।^३

चन्द्रगुप्त ने शिप्रा के तट पर ही शको को मार भगाया होगा क्योंकि आर्य पर्वत की वीरता की लेखमाला शिप्रा की लोल-लहरियों से लिखी जाती शिप्रा। है।^४ प्रसाद के नाटको के आधार पर शिप्रा मालव की नदी है।^५ इसके तट पर महाकाल का प्रसिद्ध मंदिर बसा हुआ है। जो कभी तांत्रिकों और योगाचारियों का भी केन्द्र रहा था।^६ सायकाल का दृश्य देखने के लिए शिप्रा तट पर लोग आया करते थे।^७ आज भी शिप्रा मालवों में बहती है, और इम ऐतिहासिक नाम से अभिहित की जाती है। कालिदास के अनुसार शिप्रा के तट पर ही उज्जयिनी बसी हुई थी। पर महाकाल का मंदिर शिप्रा के तट पर नहीं किन्तु उसकी शाखा गधवती के तट पर बसा हुआ था। कालिदास ने शिप्रा की एक और सहायक नदी गम्भीरा का भी उल्लेख किया है।^८

प्रसाद ने रेवा को उत्तरापथ और दक्षिणापथ की विभाजक रेखा मान लिया है।^९ कुमार हर्षवर्द्धन और पुलकेशिव चालुक्य का युद्ध रेवा तट पर ही रेवा। हुआ है।^{१०} और अत में हर्ष ने रेवा को ही अपने साम्राज्य की दक्षिणी सीमा मान लिया है।^{११} कालिदास ने इसका नाम नर्मदा, गौतमी और मदाकिनी भी लिखा है।^{१२} रेवा आधुनिक नर्मदा ही है और यह अमरकंटक पर्वत से निकलकर व खम्भात की खाड़ी में समुद्र से जा मिलती है।

इन नदियों के अतिरिक्त केवल एक स्थल पर "सरस्वती से शोणित जल" का उल्लेख केवल उपमान रूप में हुआ है।^{१३} भारत की अन्य नदियों के सम्बन्ध में नाटको से कुछ भी ज्ञात नहीं होता है।

-
- (१) स्कन्द ३।६६ (२) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया (स्मिथ) पृ २५४ ५५ (चतुर्थ संस्करण)
 (३) इंडिया इन कालिदास पृ १६।४ स्कर १।६ (५) स्कन्द २।५० (६) स्कन्द ३।८४
 (७) स्कन्द ३।८५ (८) इंडिया इन कालिदास पृ. १६ (९) राज्यश्री ३।५७-५८
 (१०) वही ३।५८ (११) वही ३।५८ (१२) इंडिया इन कालिदास पृ. १६ (१३) स्कन्द ५।१४१

विभिन्न राज्य और उनकी सीमाएँ

बुद्ध काल में वत्स-राष्ट्र की सीमा क्या थी, उसका भूगोल कैसा था और कौशाम्बी के चारों ओर वह कितनी दूर तक फैला हुआ था, इस विषय में इतिहास चुप ही है। प्रसाद ने भी अज्ञातशत्रु की भूमिका में कथा-प्रसंग के अन्तर्गत केवल इतना लिखकर सन्तोष कर लिया कि, “वत्स राष्ट्र की राजधानी कौशाम्बी थी, जिसका खड्डहर वत्स राष्ट्र जिला बादा (करवी सब डिवीजन) में यमुना के किनारे “कोभस” नाम से प्रसिद्ध है। उदयन इसी कौशाम्बी का राजा था।”^१ अन्यत्र

उन्होंने बौद्धों के प्राचीन ग्रंथों के अनुसार वत्स राष्ट्रों का उल्लेख किया है, जिनमें “वत्स” का भी नाम है। भूमिका में इतनी सूचना देने के उपरांत समस्त नाटक में कहीं भी “वत्स” का उल्लेख नहीं है। उदयन के लिए भी वत्सराज के स्थान पर कौशाम्बी-नरेख^२ का प्रयोग किया गया है। जातक कथाओं में उदयन को वत्सराज^३ तथा वत्सराज^४ दोनों कहा है। कथासरित्सागर में उदयन के वर्णन में “वत्स” का उल्लेख इस प्रकार है, “एक देश वत्स के नाम से विख्यात है जिसकी राजधानी कौशाम्बी है। ऐसा प्रतीत होता है मानो विधाता ने स्वर्ग के घमण्ड को चूर चूर करने के लिए उसका विरोधी खड़ा कर दिया हो।”^५

श्री शाह वत्स राज्य की स्थिति कोशल के दक्षिण और काशी के पश्चिम में मानते हैं। कोशल, मगध, काशी और वत्सराष्ट्र परस्पर एक दूसरे के अत्यन्त निकट थे और वैवाहिक संबंधों में भी आबद्ध थे। इसी कारण संभवतः प्रसाद ने इन राज्यों की घटनाओं का उल्लेख स्वीकार किया है। काशी का प्रश्न उठने ही जीवन का यह वाक्य—“तो सुदत्त कोशल जा चुके हैं और कौशाम्बी में भी यह समाचार पहुंचाना आवश्यक है,”^६ इस कथन को पूर्णतया स्पष्ट कर देता है। प्रसाद ने स्वयं ही कालिदास का एक उद्धरण देकर वत्स राजा की पुष्टि की है—“प्रपोनस्य प्रिय दुहितर वत्सराजोऽत्र जहे।”^७ वत्स का नाटक में कहीं उल्लेख न होने से वत्स राज्य से संबंधित अन्य विशेषताएँ कौशाम्बी के साथ जोड़ना ही निर्दिष्ट करनी उचित है।

प्रसाद के सभी नाटकों में मगध राष्ट्र अपना महत्वपूर्ण स्थान रखता है। “अज्ञातशत्रु” की घटनाओं का तो वह केन्द्र ही है “चंद्रगुप्त” नाटक की आधिकारिक कथावस्तु भी मगध

- (१) अज्ञात०—कथा प्रसंग ६ (२) ,, ,, ६
 (३) ,, १५६ (४) जातक ४१२३६ (५) ,, ४१३७५
 (६) ,, अस्ति वत्स इति ख्याती देवो वर्षापिशातये, स्वर्गस्व निर्मितो धात्रा प्रतिमल्ल इवधितो। कौशाम्बी नाम तत्रास्ति मध्यभागे महापुरी—लक्ष्मीविलास वसतिभूर्लस्येव कर्णिका।” —कथासरित्सागर—कथामुल्ल लम्बक—प्रथम तरंग। ४,५
 (७) अज्ञात० ११३६ (८) अज्ञात० कथाप्रसंग पृ० ११

से ही सम्बद्ध है। गुप्त काल में भी मगध का महत्व कम नहीं हुआ था। “राज्यश्री” का मगध के प्रत्यक्ष सम्बन्ध तो नहीं है किन्तु नाटक की घटनाओं में सघर्ष “अजातशत्रु” में की सृष्टि करने वाले नरेन्द्रगुप्त और देवगुप्त मगध के गुप्त-कुल के मगध। ही हैं।^१ ऐसा प्रतीत होता है कि बौद्ध-युग में महाराज बिम्बसार और अजातशत्रु दोनों के शासनकाल में मगध एक महत्वपूर्ण और शक्ति-शाली राज्य बन गया था। प्रसाद ने मगध से तीन प्रमुख राज्यों के वैवाहिक सबंधों का उल्लेख किया है। मगध की महारानी वासवो की पुत्री पद्मावती का सबंध कौशाम्बी से है,^२ वह उदयन की रानी है।^३ मगध की राजमाता छलना की धमनियों में लिच्छविरवत बड़ी शीघ्रता से दौड़ता है। इस प्रकार मगध का सबंध वैशाली के लिच्छवि राज्य में भी है। मगध की महारानी वासवी कोशल के महाराज प्रसेनजित की बहिण है।^४ सभवतः बिम्बसार के शासन काल में ही मगध ने अपनी अच्छा प्रतिष्ठा बना ली थी। काशी का राज्य मगध का एक अंग हो गया था, क्योंकि कोशल ने उसे वासवो को दहेज में दे दिया था।^५ मगध की राजधानी इस समय राजगृह थी।

इतिहास के अनुसार मगध को राजकीय शक्ति का प्रतिष्ठाता बिम्बसार ही था और नवीन राजगृह की स्थापना उसने ही की थी। उसने अग क्रो विजय किया एवं समीपवर्ती राष्ट्रों से विवाह-सबध किये, जिनमें कोशल और वैशाली मुख्य थे।^६ “अजातशत्रु” की भूमिका के अनुसार अजातशत्रु उत्तरी भारत में इतिहासकाल का प्रथम सम्राट् था क्योंकि इसने अग और वैशाली पर विजय पाकर साम्राज्य का विस्तार किया था और अन्य राज्यों से मैत्री सबध स्थापित किया था।^७ परन्तु इतिहास के अनुसार अग विजय और समीपवर्ती राष्ट्रों से मैत्री सबध स्थापित कर मगध राज्य की प्रतिष्ठा बिम्बसार ने की थी और नवीन राजगृह का निर्माण भी उसी ने किया, नाटक में भी अजातशत्रु को मगध साम्राज्य का विस्तार करते हुए कहीं नहीं दिखाया गया है। काशी को लेकर मगध और कोशल के बीच जिन दो युद्धों का उल्लेख किया गया है वे भी घरेलू भगडों के ही रूप में सामने आते हैं—साम्राज्य विस्तार के निमित्त किए गए युद्धों के रूप में नहीं।

छलना अजातशत्रु को “भरतखण्ड” का सम्राट् देवना और वीरमूती हाकर उससे चरण बन्दना कराना चाहती है। उसकी यह इच्छा भी “अजातशत्रु उत्तरी भारत का सम्राट् था” प्रसाद की इस मान्यता की पुष्टि करती है। किन्तु इतिहास इस बात को स्वीकार नहीं करता। बौद्ध इतिहास के अनुसार स्वयं अजातशत्रु के उत्तरभारत के एक प्रमुख राज्य कोशल से दो बार युद्ध किया था, पर उसे अपने साम्राज्य में नहीं मिला सका।^८ कोशल राज्य अजातशत्रु के बहुत पीछे ई० पू० चौथी शताब्दी में मगध साम्राज्य में मिल सका था।^९ इसके अतिरिक्त स्वयं प्रसाद ने अजातशत्रु के समकालीन कोशल और कौशाम्बी के

(१) राज्यश्री ११२५ (२) ,, ३१५१ (३) अजात० ११२५ (४) ,, ११४३ (५) ,, ११२६

(६) अजात० ११३७ (७) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया (स्मिथ) पृ० ३३

(८) कथा-प्रसंग—अजात० पृ० २० (९) डिक्शनरी आफ पानी प्रौपर नेम्ज पृ० ३१, ३२

(१०) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया (स्मिथ) पृ० ३७

स्वतंत्र राज्यों का उल्लेख किया है। बौद्ध इतिहास में जिस समकालीन १६ महाजनपदों की चर्चा हुई है मगध भी उन्हीं में से एक था।

चान्द अजातशत्रु को उत्तरभारत का प्रथम सम्राट् माने या न माने, इसमें सदेह नहीं उसने अपने साम्राज्य के विस्तार के लिए प्रयत्न अवश्य किये थे। गंगा के उत्तर से लेकर हिमालय तक फैले हुए वृज्जियों और लिच्छवियों के प्रदेश उसी ने मगध साम्राज्य में मिलाये थे। वपकार की सहायता से उसने वैशाली पर अधिकार किया था। एक ऐसा उल्लेख भी मिलता है कि श्रवती के चद्रप्रद्योत ने मगध पर चढ़ाई करने की तैयारी की, परन्तु वास्तव में यह युद्ध हुआ या नहीं इसकी कोई सूचना नहीं मिलती।^१ यद्यपि प्रसाद ने मगध साम्राज्य की सीमा और उसके भूगोल का स्पष्ट संकेत “अजातशत्रु” में नहीं किया है, तथापि छलना का उक्त गर्वमय कथन^२ यह स्पष्ट सूचित करता है कि मगध का राज्य अजातशत्रु के शासन-काल से अन्य सब राज्यों से शक्तिशाली और बृहत् था। अजात स्वयं मगध राष्ट्र को शक्तिशाली बनाता है और उसकी उन्नति के लिए सतर्क है।^३ देवदत्त के कथन से यह स्पष्ट च्चनित होता है कि मगध साम्राज्य में काशी के समान अन्य प्रदेश भी हैं, जो काशी की तरह ही सुरम्य और धनी भी हो सकते हैं और सभ्यतः काशी के स्वतंत्र होने पर स्वयं भी स्वतंत्र होने की चेष्टा कर सकते हैं।^४ उदयन जैसा शासक भी अनायास ही मगध की महत्ता को स्वीकार करता हुआ दिखाई देता है। पद्मावती से उसका यह कथन “मगध की महत्ता का साक्षी है”^५ तू मगध की राजकुमारी है। प्रभुत्व का विष जो तेरे रक्त में घुसा है, वह कितनी ही हत्याएँ कर सकता है।

“चद्रगुप्त” नाटक से मगध साम्राज्य की दो विभिन्न सीमाएँ निर्धारित की जा सकती हैं। एक तो वह सीमा जो नद के शासन काल में रही और दूसरी वह जो चद्रगुप्त की विजयों के उपरांत बन गई। पर दोनों कालों में उसकी राजधानी “चन्द्रगुप्त” में पाटलीपुत्र अथवा कुसुमपुर में रही। पाटलीपुत्र नगर बुद्ध-कालीन मगध साम्राज्य मगध साम्राज्य के शासक अजातशत्रु ने बसाया था इसका समर्थन “चद्रगुप्त” की भूमिका में स्वयं प्रसाद ने किया है।^६ परन्तु इतना तो निश्चय है कि चद्रगुप्त तक आते आते राजधानी पाटलीपुत्र अथवा कुसुमपुर बन गई थी। प्रसाद ने “विष्णुपुराण” से जो उद्धरण दिये हैं उनमें यह स्पष्ट हो जाता है कि शिशुनाग वंश के शासकों के उपरांत मगध नदों के शासन में आ गया था।^७ नदों से उसे चद्रगुप्त ने ले लिया।

अपनी भूमिका में प्रसाद ने कहीं भी नद शक्ति के अधीन मगध साम्राज्य के विस्तार का विवेचन नहीं किया, परन्तु घननद के खजाने^८ के उपाख्यान से ऐसा प्रतीत होता है कि मगध साम्राज्य धनी था। “उस समय क्षत्रिय राजकुल नदों की प्रधान शक्ति से आक्रान्त थे”^९ “नदों की विशाल वाहिनी”^{१०} तथा “मगध राज्य का प्रचंड प्रताप”^{११}

(१) डिवेशनरी आफ पाली प्रौपर नेम्ज—अजातशत्रु पृ० ३१—३२ (२) अजात० २।१०७

(३) अजात० २।६५ (४) अजात० २।६६ (५) चद्र० (भूमिका) पृ० ४२ फुटनोट

(६) चद्र० (भूमिका) पृ० ४२

(७) वही (वही) पृ० १३

(८) वही (वही) पृ० २६ (९) वही (वही) पृ० २६ (१०) वही (वही) पृ० २६

जैसे वाक्य यह स्पष्टतया सूचित करते हैं कि उस समय मगध साम्राज्य अत्यंत विस्तृत एवं प्रतापशाली रहा होगा ।

समस्त नाटक में नदकालीन मगध का उल्लेख कई स्थानों पर हुआ है । परंतु उसकी भौगोलिक सीमाओं का उसमें किंचिन्मात्र भी उल्लेख नहीं है । “महापद्म का जारज पुत्र नद—महापद्म का हत्याकारी नद” मगध का सम्राट् है,^१ इस धारणा को प्रसाद ने अपनी भूमिका में प्लूटार्क^२ तथा डायडोरस सिल्यूकस^३ से उद्धरण देकर स्पष्ट कर दिया है । प्रसाद ने मगध को राष्ट्र कहा है ।^४ “मगध का शासन प्रचंड है”^५ मगध शस्त्रबल तथा कूटनीति से चल रहा है और वह साम्राज्य की कल्पना में निमग्न है”^६ इन कथनों से ऐसा प्रतीत होता है कि नद के काल में मगध का एक विशाल साम्राज्य रहा होगा और अतिम नद ने भी अपने साम्राज्य की वृद्धि की होगी पचनद नरेश मगध को “प्राच्य देश” कहते हैं और मगध के रहने वालों को प्राच्य मनुष्य । मेगास्थनीज का उद्धरण देते हुए प्रसाद लिखते हैं, “उस समय गंगा के तट पर दो विस्तृत राज्य थे, एक प्राच्य (प्रासी) और दूसरा गगरिडीज । प्राच्य राज्य में अश्वती, कोशल, मगध, वाराणसी, विहार आदि देश थे और गगरिडीज गंगा का समुद्र तटवर्ती भाग था । वह बगाल था । गगरिडीज गौड देश का ही दूसरा नाम था । गौड राज्य का राजा नद के आधीन था । अश्वती में भी एक मध्य प्रदेश की राजधानी थी, वह भी नदाधीन थी । इन देशों को नद काल में मगध साम्राज्य के अन्तर्गत मान लेने के लिए प्रसाद के सम्मुख दो अलग अलग प्रमाण हैं—प्लूटार्क लिखता है—“फौर दे वीर टोल्ड दि किंग आफ दि गैन्डैरीटस एण्ड प्रोसियन्स इन्सप्रैक्टेटेड दैम देयर विद एटी थाउजैंड हौसैंज, दू हडेड थाउजैंड फुट, एट थाउजैंड आर्म्ड चैरियट्स एंड सिक्क थाउजैंड फाइटिंग ।”^७ प्रसाद ने प्लूटार्क की पुस्तक “लाइम्ज” का गहरा अध्ययन किया था,^८ फलन. गगरिडीज और प्राच्य की संयुक्त सेना के उल्लेख से उनके लिए यह निष्कर्ष निकालना सरल था कि गगरिडीज प्राच्य राज्य के आधीन राजा गगरिडीज का होगा । स्मिथ के अनुसार चद्रगुप्त के राज्यारोहण के समय मगध एक विस्तृत साम्राज्य था जिसके अन्तर्गत कोशल, तिरहुत (उत्तरी विहार,) वाराणसी, बग तथा मगध (दक्षिणी) सम्मिलित थे ।^९ संभव है अश्वती तथा उसके दक्षिण में भी नदों का अधिकार रहा हो, क्योंकि स्मिथ १२ वीं शताब्दी के एक लेख में एक जनश्रुति का उल्लेख किया है जिसके अनुसार मगध साम्राज्य के कुन्तल का प्रान्त मगध साम्राज्य के अन्तर्गत था । इस कुन्तल प्रांत में दक्षिण भारत का पश्चिमी भाग तथा मैयूर का उत्तरी भाग सम्मिलित है ।^{१०} पचनद नरेश द्वारा नद की पुत्री के विवाह सबंध को अस्वीकार किये जाने पर राक्षस कहता है कि शक्तिशाली मगध राष्ट्र का अपमान करके कोई योही नहीं बच जायगा,^{११}

(१) चद्र० १।६१ (२) चद्र० (भूमिका) पृ० १२ (३) वही (वही) पृ० १२ फु० नो

(४) चद्र० १।६८ (५) वही १।७३ (६) वही १।७४

(७) “लाइम्ज” (प्लूटार्क) पृ० ५१८ (८) देखिए “रातदित” (विनोदशंकर व्यास)

(९) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया (स्मिथ) पृ० ४५

(१०) वही पृ० १५८ (११) चद्र० १।७६

पचनद पर अधिकार करते ही यवन सैनिक चद्रगुप्त को मगध का ईन्द्रजाली समझ कर उसे वहाँ की सेना का हाल पूछने हैं ।^१ अन्यत्र चद्रगुप्त मगध के एक सैनिक से कहता है कि “स्मरण रखना विपाशा पार करने पर मगध का साम्राज्य ध्वंस करना यवनो के लिए बड़ा साधारण काम हो जायगा ।”^२ यद्यपि इन कथनों से प्रसाद का स्पष्ट अभिप्राय क्या है, यह नहीं कहा जा सकता तथापि ध्वनि यही निकलती है कि पचनद के पूर्व की ओर जितना भी विशाल प्रदेश फैला हुआ है, उसमें सबसे शक्तिशाली साम्राज्य मगध का ही है । अतः सम्भव है पचनद के बाद ही मगध की सीमा प्रारम्भ हो जाती हो । चारण्य राक्षस से कहता है, तो “क्षुद्रको से कह दूँ कि तुम लोग बाधा न दो, और यवनो से भी यह कह लिया जाय कि वास्तव में यह स्कधावार प्राच्य देश के सम्राट का नहीं है, जिससे भयभीत होकर तुम पार होना नहीं चाहते, यह तो क्षुद्रको की क्षुद्र सेना है, जो तुम्हारे लिए मगध तक पहुँचने का सरल पथ छोड़ देने को प्रस्तुत है”,^३ उक्त कथन इस बात की पुष्टि करता है कि यदि सिकन्दर मालव और क्षुद्रको पर विजय पाकर विपाशा पार करके गंगा यमुना के प्रदेश की ओर बढ़ता तो निश्चय ही मगध की साम्राज्य-सेना को उससे लोहा लेना पड़ता । इससे भी यही निष्कर्ष निकलता है कि पचनद के उपरांत ही मगध साम्राज्य का संरक्षण पचनद से प्रारम्भ हो जाता था । राक्षस भी इस बात को स्वीकार करता है कि, “यदि मालव और क्षुद्रक परास्त हो जाते तो मगध का नाश निश्चित था ।”^४ चर राक्षस से कहता है कि प्रात दुर्ग पर अधिकार करके विद्रोह करने के अपराध में आपको बदी बनाकर ले आने वाले को पुरस्कार की घोषणा की गई है ।”^५ इससे यह भी प्रतीत होता है कि प्रसाद उस प्रात दुर्ग को पचनद की सीमा पर ही मानते हैं । मगध का मंत्री राक्षस चारण्य को तक्षशिला में मगध का गुप्त-परिधि बना कर भेजना चाहता है ।^६ सिकन्दर के आक्रमण से उत्पन्न राजनीतिक परिस्थितियाँ ही इसका कारण हो सकती हैं । सम्भव है चारण्य के अस्वीकार करने पर मगध-गुल्म के साथ राज्ञस स्वयं भी वहाँ गया हो । अतः जिस प्रात दुर्ग पर अधिकार करने का आरोप राज्ञस पर लगाया है उसे सीमा के पास ही कही होना चाहिए । भूमिका में प्रसाद ने नदकालीन मगध को जो भौगोलिक चित्र दिया है वह चद्रगुप्त नाटक में स्पष्ट नहीं होता । इससे केवल इतना ही आभास होता है कि नद के समय का मगध भी एक विस्तृत साम्राज्य रहा होगा ।

मगध के प्राचीन इतिहास की ओर कुछ सकेत प्रसाद ने “चद्रगुप्त” नाटक में किए हैं । यह तो मगध का पुराना इतिहास है जरासंध का यह भ्रूणाश्रय है । यहाँ एकाधिपत्य की पट्टता सदैव से अभ्यस्त है ।”^७ “प्राचीन काल से मगध साम्राज्य रहा है ।”^८ चद्रगुप्त मौचे के इस तरह की भावना जनता में जागृत करके ही चन्द्रगुप्त को मगध समय का मगध का एकच्छत्र शासक बनाया गया । नदकाल में मगध साम्राज्य पर साम्राज्य । नागदत्त भी व्यंग्य करता है—“लिच्छवि और वृजिगण तत्र को कुचलने

(१) चद्र० २।११८

(२) चद्र० २।२६

(३) चद्र० २।१४७

(४) चद्र० ३।१५३

(५) चद्र० ३।१५३

(६) वही १।८८

(७) वही १।८५

(८) वही ३।१६१

वाला मगध।^{११} उक्त घटना अजातशत्रु के शासन काल की है,^{१२} यह इस बात की सूचना देती है कि मगध ने प्राचीनकाल से ही साम्राज्य का विस्तार किया। फिलिप्स को परास्त कर देने^{१३} पर सिकन्दर की क्षत्रपी का एक बहुत बड़ा भाग उसके अधिकार में आ गया होगा। पर्यतेश्वर की हत्या^{१४} के परिणामस्वरूप पचनद का शासन मूत्र भी चन्द्रगुप्त के हाथ में आ गया था। दक्षिणापथ को भी चन्द्रगुप्त ने विजय किया था। चाणक्य के निवेद करने पर यद्यपि उसने मुद्गर दक्षिण प्रदेश पर विजय प्राप्त करने का विचार छोड़ दिया तथापि सीमांत राष्ट्रो ने उसकी मित्रता स्वीकार कर ली थी।^{१५} प्रसाद ने सिल्यूकस युद्ध से पूर्व के मौर्य-कालीन मगध साम्राज्य की सीमा का उल्लेख चाणक्य के मुँह से इस प्रकार कहलवाया है—‘तुम जानते हो कि चन्द्रगुप्त ने दक्षिणापथ के स्वर्णगिरि से पचनद तक, सौराष्ट्र से बग तक एक महान साम्राज्य स्थापित किया है उत्तरापथ के सब प्रमुख गणतंत्र मालव, क्षुद्रक और यौधेय आदि सिंहरण के नेतृत्व में इस साम्राज्य के अंग हैं।’^{१६} इसके अतिरिक्त प्रसाद के अनुसार चाणक्य ने गान्धार और पचनद को समुक्त कर अलका और सिंहरण के आधीन^{१७} कर दिया, और अलका के मुख से ही उस प्रदेश को चन्द्रगुप्त द्वारा सगठित आर्य साम्राज्य का एक अंग बना दिया।^{१८}

उपर्युक्त उद्धरण सिल्यूकस विजय से पूर्व के मगध-साम्राज्य की सीमा इस प्रकार सूचित करते हैं—अजातशत्रु के समय से ही (लिच्छवियों के उपरान्त मगध साम्राज्य की उत्तरी सीमा “हिमालय” बन गई थी।^{१९} दक्षिणापथ की विजय के पश्चात् चन्द्रगुप्त ने स्वर्णगिरि की दक्षिणी सीमा बना लिया। चाणक्य के कथनानुसार पूर्वी सीमा ब्रग थी और गलका के शब्दों से मगध की पश्चिमी सीमा गान्धार स्पष्ट है। गान्धार से प्रसाद का अभिप्राय पूर्वी गान्धार से है क्योंकि तक्षशिला पूर्वी गान्धार की ही राजधानी थी।^{२०}

अशोक के शिलालेख सिद्ध करते हैं कि उसके राज्य काल में तामिल राज्य उत्तरी साम्राज्य के स्वतंत्र पड़ोसी थे, उसके अन्तर्गत ही स्वर्णगिरि मगध साम्राज्य के दक्षिणी-भाग के राज्यपाल की राजधानी थी।^{२१} इतिहासकार स्वयं किसी प्रत्यक्ष निश्चय पर नहीं पहुँच सके हैं कि यह दक्षिण-विजय का कार्य किसने किया।^{२२} फततः प्रसाद ने निस्संकोच स्वर्णगिरि को इस काल के मगध साम्राज्य की दक्षिणी सीमा मान लिया है। पूर्वी सीमा में बग प्रदेश नन्दकालीन मगध का ही अंग था।^{२३} पश्चिमी सीमा के लिए जस्टिन का उद्धरण

(१) चद्र०	११३८	(२) अली हिस्ट्री आफ इंडिया पृ० ३७	
(३) चद्र०	३१८२	(४) चद्र०	४१६५
(५) चद्र०	४२०३	(६) चद्र०	४२१६
(७) चद्र०	४२१६	(८) चद्र०	४२२०

(९) देखिये मगध साम्राज्य—अजातशत्रु के समय में—पृ०

(१०) इण्डिया एज नोन टु पारिनि (वा० ए० अग्रवाल)	पृ० ४६
(११) अली हिस्ट्री आफ इण्डिया (स्मिथ)	पृ० १५७
(१२) वही	पृ० १५७
(१३) देखिये इसी परिच्छेद में नन्दकालीन मगध ।	

देते हुए नीलकंठ शास्त्री लिखते हैं—“दियरआफटर ही प्रियपेर्ड टु अटैक अलैकजैडसं प्रीफैक्ट्स, द लैटर वीर पुट टु डैथ ऐंड दि योक आफ सर्वाइवूक बज शेकन ओफ फोम द नैक आफ इण्डिया आफटर अलैकजैडस डैथ (देट इज आफटर ३२३ बी० सी०)।”^१ नाटकीय कथोप-कथन में ठीक यही बात प्रसाद ने कही है।

नाटक के अनुसार सिल्यूकस से की गई संधि की शर्त सूचित करती हैं कि मगध की पश्चिमी सीमा निपद पर्वत बन गई थी।^२ अब सिन्धु से लेकर निपद पर्वतमाला तक हिरात का सम्पूर्ण प्रदेश मगध साम्राज्य का एक भाग बन गया। सिल्यूकस से लिया स्कदगुप्त में भी प्रसाद ने इसका उल्लेख किया है कि “मौर्य साम्राज्य हुआ मगध के समय से ही सिन्धु के उस पार का देश भी भारत साम्राज्य के साम्राज्य का भाग। अन्तगत था। जगद्विजेता सिकन्दर के सेनापति सिल्यूकस से उस प्रान्त को मौर्य सम्राट चन्द्रगुप्त ने लिया था।”^३ इतिहासकारों के अनुसार चन्द्रगुप्त को सिल्यूकस से ‘पैरोपेनिपद, अरिया तथा ऐरैकोसिया की क्षत्रपी का अधिकार मिला था जिसकी राजधानियाँ क्रमशः काबुल, हिरात और कांधार थी। गंडोसिया की क्षत्रपी अथवा कम से कम उसका पूर्वी भाग भी संभवतः उसके हिस्से में आ गया था।^४ उक्त विवरण प्रसाद से मेल खाता है।

कुमारगुप्त के शासनकाल में ही संभवतः मगध की राजधानी का महत्व कुसुमपुर और अयोध्या दोनों में बंट गया था। स्मिथ लिखते हैं कि “साधारणतया पाटलीपुत्र ही राजधानी थी, परन्तु समुद्रगुप्त और चन्द्रगुप्त दोनों के समय में अयोध्या ही अधिकतर साम्राज्य की शासक का केन्द्र बन गई थी।^५ “स्कदगुप्त” की घटनाओं गुप्त कालीन मगध का केन्द्र तो उज्जयनी और पाटलीपुत्र ही है। पर यह संभव है कि प्रसाद गुप्तों का अयोध्या में ही मानते हों। “अयोध्या चलने का आपने कब निश्चय किया है, राज्यासिंहासन कब तक सूना रहेगा?”^६ चक्रपालित का यह कथन भी मगध की राजधानी अयोध्या सिद्ध करता है। कुमारगुप्त के समय की मगध साम्राज्य की सीमा चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य के समय में ही बन गई थी, क्योंकि कुमारगुप्त के समय में पुष्यमित्रों के युद्ध के अतिरिक्त अन्य युद्ध नहीं हुए और उसमें कुमारगुप्त की विजय होने पर भी साम्राज्य की सीमा में कोई अन्तर नहीं आया। स्मिथ के अनुसार “दि ईवैट्स आफ दिस किंग्स रेन आर नौट नोन इन डीटेल, बट दि डिस्ट्रिब्यूशन आफ दि न्यूरस कौंटेन्टोरैरी इ स्क्रिप्स एंड कोइस परमिट्स आफ नो डाउट दैट ड्यूरिंग दि ग्रेटर पार्ट आफ हिज अनयूजुअली प्रोलौग्ड रूल दि एम्पायर सफर्ड नो डिमिन्शुशन।”^७ पराजित की वीरता की लेखमाला शिप्रा और सिन्धु की लोल लहरियों से लिखी जाती है।^८

(१) जस्टिन ऐज कोटेड इन “दि एज आफ दि नन्दाज एंड मौर्याज” (नीलकंठ शास्त्री)

(२) चन्द्र० ४।२४१ (३) स्कद० १।१६

(४) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया स्मिथ) पृ १२५

(५) वही पृ. ३१० (६) स्कद २।५२

(७) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया (स्मिथ) पृ ३१७ (८) स्कद १।६

इससे यह निश्चित है कि क्षिप्रा और सिन्धु दोनों तत्कालीन मगध साम्राज्य के अन्तर्गत रहे होंगे। उज्जयिनी साम्राज्य के अन्तर्गत थी, क्योंकि वहाँ गुप्त साम्राज्य का स्कधावार था और सम्राट का प्रतिनिधि स्कद स्वयं वहाँ उपस्थित था।^१ पश्चिमी मालवा मगध साम्राज्य का आश्रित राज्य था और दक्षपुर उसकी राजधानी थी।^२ सौराष्ट्र चन्द्रगुप्त के समय में मगध साम्राज्य में मिल गया था।^३ परन्तु प्रसाद के अनुसार कुमारगुप्त के काल में सौराष्ट्र में शकराष्ट्र मडल पुनः स्वतंत्र और शक्तिशाली हो गया था, यहाँ तक कि उन्होंने सौराष्ट्र को पदाक्रान्त भी कर दिया था।^४ सिंध के उपयुक्त उद्धरण से प्रसाद के इस मत का खंडन हो जाता है। सुदूर दक्षिण में सिंहल मगध का मित्र राष्ट्र था। प्रसाद के अनुसार काश्मीर मडल कुमारगुप्त कालीन मगध साम्राज्य का एक अंग ही था पर हूणों के आक्रमण के फलस्वरूप साम्राज्य से अलग ही रहा था।^५ प्रसाद ने एक ओर कुमारगुप्त कालीन मगध को शायं-अभ्युत्थान का स्मरणीय युग बताया है^६ साथ ही दूसरी ओर कुमारगुप्त के शासनकाल में ही मगध साम्राज्य की टूटती हुई सीमाओं की ओर भी संकेत किया है। स्कदगुप्त नाटक के अनुसार कुमारगुप्त कालीन मगध की सीमा इस प्रकार ठहरती है—पूर्वी सीमा समुद्रगुप्त के समय से ही लोहित्य थी^७, दक्षिण में मालवा और सौराष्ट्र थे, पश्चिम में हूणों के आक्रमण से पूर्व चन्द्रगुप्त मौर्य के समय से ही सिन्धु के उस पार नियम पर्वतमाला थी^८ और उत्तर में काश्मीर थी।^९ इतिहास के अनुसार चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य ने शको को पराजित कर मालवा, गुजरात एवं सौराष्ट्र को अपने साम्राज्य में मिला लिये थे^{१०} समतट-प्रवाक और कामरूप पूर्वी सीमा के अन्तर्गत मगध के करद राज्य थे।^{११} मेहरीली लौह-स्तंभ के अनुसार चन्द्रगुप्त ने बारहवीं तक के प्रदेश पर अपनी वीरता का सिद्धा जमा दिया था। अतः कहा जा सकता है कि कुमारगुप्त के समय की साम्राज्य की सीमाएँ वही थी जो चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य की विजयों के फलस्वरूप बन गई थी। स्कदगुप्त के काल में मगध साम्राज्य की सीमा बढ़ती घटती गई और प्रसाद के अनुसार उज्जयिनी गुप्त साम्राज्य की राजधानी बनी।^{१२} किन्तु राय चौधरी के अनुसार चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य के शासन काल में ही उज्जयिनी गुप्त साम्राज्य की राजधानी बन गई थी—“दि ओरिजनल गुप्ता मैट्रोपोलिस सीम्स टु हैव बीन ऐट पाटलीपुत्र बट आपटर हिज वैंस्टर्न कावर्स्ट चन्द्र मेड उज्जयनी ए मॅकन्ड कैपिटल।”^{१३}

(१) वही १।९

(२) वही १।१३

(३) स्कद १।१४

(४) स्कद १।१३

(५) वही १।२२

(६) वही १।२५

(७) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया पृ ३०३

(८) स्कद १।३९

(९) स्कद १।२२

(१०) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया पृ ३१।

(११) इलाहाबाद पिलर आफ समुद्रगुप्ता २२ पक्ति,

सर्लैक्ट इस्क्रीप्स (१२) “यस्यो दूर्त्तयतः प्रतीप मुसदा शत्रून्समेत्यागता—

न्वगेष्वाहव वसिनोद्रभिलिखिता खगेन कीर्तिभुजे।

तीर्ता सप्तमुखानि येन समरे सिन्धोजिता वाहिरका

यस्याद्याप्यधि वास्वते जलनिधि वीथानिलैर्दक्षिणः।—सर्लैक्ट इस्क्रीप्स न० १४ पृ. २७६

(१३) पौल हिस्ट्री आफ ऐशिएट इंडिया (राय चौधरी) पृ० २४६

प्रसाद का स्कदगुप्त नाटक मुख्य रूप से इन दो राजधानियों को ही केन्द्र मानकर चलता है। यद्यपि एक स्थान पर अयोध्या को भी राजधानी के रूप में स्वीकार किया गया है।

स्कदगुप्त कालीन मगध साम्राज्य की सीमाओं का उल्लेख करते हुए प्रसाद कहते हैं—“लौहित्य से सिन्ध तक हिमालय की कन्दराओं में भी सामगान होने लगा है।”^१ उक्त कथन से तीन स्पष्ट सीमाएँ ज्ञात होती हैं—पूर्व में लौहित्य, पश्चिम में सिन्धु और उत्तर में हिमालय पर्वत। “काश्मीर अब साम्राज्य के अन्तर्गत हो गया है।”^२ भीमवर्मा के इस कथन से प्रकट होता है कि कुमारगुप्त के शासनकाल में संभवतः काश्मीर मगध साम्राज्य के अन्तर्गत नहीं रह गया था। पर स्कदगुप्त ने काश्मीर से हूणों को पराजित कर मातृगुप्त को उसका शासक नियत कर दिया था। दक्षिण में मालवा और सोराष्ट्र उसके साम्राज्य में थे ही। नाटक की घटनाएँ यह सिद्ध करती हैं कि बीच में इन प्रदेशों का अधिकार भाग हूणों से पादाक्रांत हुआ। गांधार की घाटी (कुभा का रण क्षेत्र) में हूणों से सवर्ष अवश्य हुआ, पर इस युद्ध में स्कदगुप्त की पराजय हुई।^३ अगले युद्ध में स्कद ने हूणों को पराजित कर सिन्धु के पार खदेड़ दिया। “इस हूण को छोड़ दो और कह दो कि सिन्धु के इस पार के पवित्र प्रदेश में कभी आने का साहस न करे।”^४ स्कद के इस कथन से सिन्धु ही स्कदगुप्त की पश्चिमी सीमा प्रतीत होती है।

“राज्यश्री” में मगध का बहुत कम उल्लेख हुआ है। समस्त नाटक से केवल इतना ही ज्ञात होता है कि मगध का साम्राज्य नतफण मन्त्रमुग्ध सर्प है, और वह सब ओर से अपमानित है।^५ ऐसा अवश्य प्रतीत होता है कि गुप्त-कुल का कोई व्यक्ति परम-भट्टारक की उपाधि धारण किए हुए मगध का शासक है और अपने ही हर्ष के समय सबधी नरेन्द्रगुप्त शासक की तेजस्विता से सशक होकर उसने नरेन्द्रगुप्त मगध को मगध के आधीन दूरस्थ गौड प्रदेश में भेज दिया है।^६ इसलिए नरेन्द्रगुप्त कहता है कि गौड और मगध की समस्त शक्ति राज्यवद्धन के लिए प्रस्तुत है।^७ भण्डि के कथन से इतना और प्रकट होता है कि “महोदय” के साथ साथ मगध भी “वद्धनो” का मित्र है।^८ देवगुप्त कहता है—“देवगुप्त उसी गुप्त-कुल का है, जिसके नाम से एक दिन समस्त जम्बूद्वीप विकटिपत होता था”^९—इससे ऐसी ध्वनि निकलती है कि मगध-साम्राज्य के छिन्न-भिन्न होने पर गुप्त-कुल के राजकुमारों ने मगध साम्राज्य के छोटे-छोटे टुकड़ों पर अपना अधिकार कर लिया, और वहाँ के अलग-अलग एव स्वतंत्र शासक बर्न बैठे।^{१०}

“अजातशत्रु” की समस्त घटनाएँ मगध के उपरान्त कोशल, कौशांबी तथा काशी में घटित होती हैं। प्रसाद के अनुसार कोशल की राजधानी आवस्ती है।^{११} “नहीं तो तू इस कोशल की विश्व-विश्रुत गाथा पर पानी फेर कर अपने पिता के साथ उत्तर

(१) स्कद ३।६६ (२) वही ३।८६ (३) स्कद २८१ (४) स्कद ५।१५२

(५) राज्यश्री ३।५० (६) राज्यश्री ३।५२ (७) राज्यश्री २।३५ (८) वही २।३५ (९)

(१०) अजातशत्रु १।१०० (११) वही १।५२

कोशल
 प्रत्युत्तर न करता, क्या इसी कोशल में रामचन्द्र और दशरथ के सहस्र पुत्र और पिता अपना उदाहरण नहीं छोड़ गए हैं ?^१ प्रसेनजित के इन उद्गारों द्वारा प्रसाद कोशल के प्राचीन इतिहास की ओर भी दृष्टिपात करते हैं। प्रसाद ने सेनापति बधुल के मुँह में कोशल राज्य की केल एक सीमा का उल्लेख करवाया है। "कोशल की विजयिनी पताका वीरो के रक्त में अपने अरण्योदय का तीव्र तेज दौड़ाती है और शत्रुओं को उसी रक्त में नहाने की सूचना देती है ? राजाधिराज ! हिमालय का सीमाप्रात बबर लिच्छवियों के रक्त से और भी ठंडा कर दिया गया है। कोशल के प्रचंड नाम से ही शांति स्वयं पहरा दे रही है। अब विद्रोह के कारण भी नहीं है। विदेशी बर्बर शताब्दियों तक उधर देखने का भी साहस न करेंगे।"^२ उपर्युक्त सूचना चार विशेषताओं की ओर संकेत करती है,—

(१) कोशल ने प्रसेनजित के शासनकाल में सैनिक विजय की थी,

(२) कोशल ने लिच्छवियों को परास्त किया था और अपनी सीमा हिमालय की तराहियों तक बढ़ा ली थी,

(३) कोशल को किसी विद्रोह का दमन करना पड़ा था, और

(४) इस विद्रोह में कुछ विदेशी बर्बर जातियाँ भी सम्मिलित थीं।

संभव है कि प्रसेनजित के शासन-काल तक कोशल एक शक्तिशाली राष्ट्र बन गया हो। "कोशल का राष्ट्र अपने यौवन में पैर रख रहा है"^३, देवदत्त का यह कथन उसकी श्रुति और शक्ति का द्योतक है।

इतिहास भी कोशल की सीमाओं का स्पष्ट निर्देश नहीं करता। परन्तु जातकों में सीमाप्रात के किसी विद्रोह का उल्लेख अवश्य मिलता है, जिसको दवाने के लिए "बन्धुल मल्ल" को भेजा गया था।^४ परन्तु कोशल ने लिच्छवियों पर विजय पाई थी इसका कोई ऐतिहासिक प्रमाण नहीं मिलता। यह कार्य वास्तव में अजातशत्रु ने किया था।^५ वह कौन सी बर्बर विदेशी जाति थी जिसका उल्लेख प्रसाद ने किया है, यह नहीं कहा जा सकता। संभव है दूर हिमालय की घाटियों में रहने वाली किन्हीं बबर जातियों से प्रसाद का अभिप्राय रहा हो।

कोशल के वैवाहिक संबंध मगध^६ और शाक्यों से थे।^७ प्रसेनजित के शासन-काल में शाक्यों का राज्य कोशल का करद-राज्य रहा होगा।^८ काशी राज्य पहले से ही कोशल का अंग बन चुका था और मगध से विवाह संबंध होने पर देशी वासवी को स्त्रीघन के रूप में दे दिया गया था। इसके लिए मगध और कोशल के बीच दो युद्धों का उल्लेख प्रसाद ने किया है। अश्विमेध युद्ध के उपरांत तो मगध और कोशल में पुनः एक वैवाहिक सम्बन्ध स्थापित हो गया।^९ पावा के मल्लों को भी कोशल के सेनापति के हाथों हार खानी पड़ी।^{१०}

(१) वही १।५४ (२) वही १।५२ (३) अजात० २।६५ (४) डिक्शनरी आफ पाली प्रोपर नेम्ज पृ. २६६ 'बधुल' (५) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया (स्मिथ) पृ. ३७ (६) अजात १।५३ ५४ (७) अजात १।५२ (८) धम्मपद कट्ठकथा १।३३६, जातक १।१३३, ४।१४४ (९) अजात ३।१२८ (१०) अजात ३।७४-७५

श्रीर सभव है कि कोशल का आतक उन पर भी पडा हो। कौशाम्बी से भी कोशल राज्य के मैत्रीपूर्ण सवधो की सूचना रानी के इस वाक्य से मिलती है—“कौशाम्बी का दूत आया है, सभवतः कौशाम्बी और कोशल की सेना मिलकर अजातशत्रु पर आक्रमण करेगी”^{११} और वसन्तक का कथन—“प्रसेनजित भी प्रस्तुत है। महाराज से मन्त्रणा ठीक हो गई है”^{१२}, इस बात की पुष्टि करते हैं।

काशी प्रदेश मगध के पश्चिम में था और काशी के उत्तर पश्चिम की ओर कोशल प्रदेश था। बौद्धों के सोलह महाजनपदों में इसका दूसरा स्थान है। स्मिथ इसको आधुनिक अवध मानते हैं, उनके अनुसार ई० पू० छठीं शताब्दी में कोशल का वही महत्व था जो कालान्तर में मगध का था और वह उत्तरी भारत के प्रधान राज्यों में से प्रमुख था। इसीलिए कभी कभी इसका उल्लेख मगध विरोधी सत्ता के रूप में किया जाता है।^{१३} प्रसाद का कोशल भी ऐसा ही शक्तिशाली राज्य प्रतीत होता है।

काशी का राज्य वासवी देवी को उनके पिता ने दहेज में दिया था^{१४}, फलतः उसकी वे मगध साम्राज्य से बाहर मानती है।^{१५} काशी प्रान्त मगध को राजस्व देता था और वह उनका प्राप्य था।^{१६} उस राजस्व का समूह एक दण्डनायक करता था।^{१७} काशी।

दहेज में मगध के पास आ जाने पर भी काशी पर कोशल का विशेष प्रभाव है। प्रसेनजित मन्त्री से काशी की प्रजा के नाम इस आशय का पत्र लिखवाता है कि वह राजकर अजात को न देकर वासवी को दे।^{१८} और काशी की प्रजा दण्डनायक द्वारा समुद्रगुप्त को स्पष्ट शब्दों में कह देती है कि—“हम कोशल की प्रजा हैं”^{१९} “राजकर न देंगे”।^{२०} ऐसा प्रतीत होता है कि काशी एक “सम्पन्न प्रान्त”^{२१} रहा होगा क्योंकि वह एक “सुरम्य और धनी”^{२२} प्रदेश है। मगध का उस पर “बहुत दिनों से अधिकार”^{२३} रहा है, और वह “वासवी देवी का रक्षित धन भी है।”^{२४} कोशल नरेज का अधिकार काशी पर इसमें भी स्पष्ट होना है कि बन्धुल को वहा का सामन्त बनाकर भेजते हैं^{२५}, और उधर अजातशत्रु भी समुद्रगुप्त को गुप्त परिणामि बना कर राजस्व प्राप्त करने के लिए भेजते हैं।^{२६} इसमें यह स्पष्ट होता है कि मगध भी अपना प्राप्य अधिकार छोड़ने को तत्पर नहीं। बन्धुल राजकुमार विरद्वक को—“काशी का विहासन दिलाने” का आश्वासन देता है।^{२७} अतः काशी एक महत्वपूर्ण राज्य होगा—इसमें सन्देह नहीं। काशी के लिए मगध और कोशल में युद्ध हुए और अन्तिम युद्ध के उपरान्त जब मगध और कोशल पुनः वैवाहिक सवध में बंध गये तो काशी का प्रान्त पुनः मगध को मिल गया।^{२८} जातको से ज्ञात

(१) अजात० २।१०२ (२) अजात २।१०५ (३) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया (स्मिथ) पृ० ३१

(४) अजात० १।३७ (५) वही १।३७ (६) वही १।३६

(७) वही १।३६ (८) वही १।५३ (९) वही २।६२

(१०) अजात० २।६२ (११) वही २।६६ (१२) वही २।६६

(१३) वही २।६६ (१४) वही २।६६

(१५) अजात० ३।६६ (१६) अजात० २।६६ (१७) अजात० २।६६

(१८) डिकशनरी आफ पाली प्रौपर नेम्ज -अजातशत्रु पृ० ३१, जातक २।२३७, ४०३, ४।३४२

होता है कि काशी एक महत्वपूर्ण प्रान्त था, क्योंकि बनारस या काशी के राजा ब्रह्मवत्त को लेकर कई कथाएँ कही गई हैं। स्मिथ का विचार है कि प्राचीन ग्रंथों में इनकी प्रतिष्ठा का कारण केवल शक्तिशाली पड़ोसी राष्ट्रों से सबध ही नहीं बरन् इसलिए भी है कि बुद्धधर्म-प्रवर्तन के इतिहास का यह सबसे पवित्र स्थान है^१ इसी सांस्कृतिक महत्ता के कारण सभ्यतः इसका राजनीतिक महत्व भी बढ़ गया हो। और इसमें सन्देह नहीं कि काशी के कारण ही मगध और कोशल के बीच राजनीतिक संघर्ष होते रहे। काशी के इसी महत्व के कारण प्रसाद ने इसे एक सम्पन्न प्रदेश के रूप में चित्रित किया है।

काशी की भौगोलिक स्थिति के बारे में मीन है।

गान्धार का उल्लेख सर्वप्रथम प्रसाद ने भावी गान्धार नरेश^२ कहकर आम्भीक के लिए किया है। तक्षशिला गान्धार की राजधानी थी। गान्धार नरेश ने पूर्ण रूप से यवनो

के हाथ आत्मसमर्पण कर दिया था।^३ क्योंकि पवतेश्वर से उनका

गान्धार बद्धमूल बँध था।^४ उद्भाड पर बनने वाले पुल के मानचित्र को बनाने

वाले को दब देने के लिए सिल्यूकस गान्धार-राज के पास पहुंचता है।^५ उक्त पुल स्वयं आम्भीक की देख-रेख में बन रहा था। इससे यह स्पष्ट है कि या तो

गान्धार की एक सीमा उद्भाड में सिन्धु थी, जहाँ सेतु बन रहा है^६ या वह गान्धार का एक

भाग था। पवतेश्वर से गान्धार की शत्रुता के दो कारण प्रतीत होते हैं— एक तो पवतेश्वर

गान्धार से विवाह सबध करना नहीं चाहता था और दूसरे वितस्ता के इस पार उसने प्राचीन

संधियों के विरुद्ध चौकी बना दी थी।^७ उक्त उद्धरणों से यह तो स्पष्ट ही है कि गान्धार की

राजधानी तक्षशिला थी और गान्धार की पश्चिमी सीमा सिन्धु और पूर्वी सीमा वितस्ता थी।

प्रसाद के अनुसार सिकन्दर के आक्रमण के उपरान्त गान्धार और पचनद दोनों मित्र राज्य

ही गये थे।^८ प्रसाद ने सिल्यूकस के आक्रमण के समय पहिले तो गान्धार को तटस्थ दिखलाने

का प्रयास किया है^९ पर अन्त में गान्धार का शासन सूत्र अन्त का हाथ में देकर^{१०} उसे आर्य

साम्राज्य का एक अंग बना दिया है।^{११} इसमें यह निष्कर्ष निकलता है कि सिल्यूकस से युद्ध

होने के पूर्व ही गान्धार भी चन्द्रगुप्त के साम्राज्य का एक खँग बन गया था। अथवा यह भी

संभव है कि आधीनस्थ होने पर चन्द्रगुप्त के दबाव से गान्धार ने सिल्यूकस के विरुद्ध तटस्थता

का अभिनय किया हो।^{१२} कुछ भी हो अन्त में चन्द्रगुप्त के साम्राज्य ने उत्तरापथ के अन्य

राज्यों के समान ही गान्धार को भी मगध साम्राज्य में मिला ही लिया होगा—अलका का

(१) अली हिस्ट्री आफ इन्डिया पृ० ३१

(२) चन्द्र० ११६० (३) चन्द्र० ११८४ (४) चन्द्र० ११८५ (५) चन्द्र० ११८६

(६) चन्द्र० ११८२ (७) वही ११६४ (८) वही २१३३ (९) वही ४१२७

(१०) वही ४१२६ (११) वही ४१२० (१२) वही ४१२८, ४१२६, ४१३६

(१३) चन्द्र० ४१२० (१४) स्कंद० ३१०१ (१५) वही ३१०१

उल्लेख करना चाहते हैं, जिसका नाम उन्होंने नहीं दिया है। उसी नदी के तट पर हूण युद्ध लड़ा गया है। वह नदी कुभा से भिन्न है, क्योंकि अन्यत्र “कुभा के रण-क्षेत्र” की चर्चा भी हुई है। कुभा के आसपास ही गान्धार की यह घाटी रही होगी जिम्हेंके युद्ध का नाटक में वर्णन हुआ है।

सत्यकेतु विद्यालकार के अनुसार गान्धार नाम के दो राज्य थे, पूर्वी गान्धार और पश्चिमी गान्धार। पूर्वी गान्धार सिन्ध और भैरव नदियों के बीच में था, जिसकी राजधानी तक्षशिला सिन्धु के पूर्वी तट पर थी। सिन्ध नदी के पश्चिम में पश्चिमी गान्धार की राजधानी पुष्करावती थी।^१

स्पष्ट है कि चन्द्रगुप्त नाटक में गान्धार से प्रसाद का तात्पर्य पूर्वी गान्धार से ही है, पश्चिमी से नहीं। राय चौधरी के अनुसार पूर्वी गान्धार का शासक ग्रीको का टैक्सार्खस था, जो तक्षशिलाधीश का ग्राक रूपान्तर माना जा सकता है। उसका पुत्र ओम्फिस (प्रसाद का आम्भिक) था, जो उसकी मृत्यु के उपरान्त गद्दी पर बैठा।^२ पश्चिमी गान्धार की राजधानी पुष्करावती थी। मिकंदर के आक्रमण के समय इसका शासक हस्ति या अश्टक था।^३ स्कंदगुप्त में जिस गान्धार का उल्लेख हुआ है वह पश्चिमी गान्धार प्रतीत होता है। कुभा के आस-पास का प्रदेश सिन्धु के पश्चिम में ही होना चाहिए। ऐतिहासिक उपन्यास “कश्गा” की भूमिका में मुलेरी जो लिखते हैं—“हूण लोग पहली बार ही परास्त होकर नहीं बैठ गये थे उन्होंने उत्तरापथ पर कई बार आक्रमण किये और प्राचीन कपिशा और गान्धार पर अधिकार करके यहाँ अपना नया राज्य कायम किया”^४ उक्त उद्धरण से भी स्कंदगुप्त कालीन गान्धार से प्रसाद का अभिप्राय स्पष्ट हो जाता है।

ग्रीक इतिहासकारों ने गान्धार का प्रयोग छोटे पुर द्वारा शासित चिनाव और रात्री के मध्यवर्ती प्रदेश के लिए ही किया है, यह प्रदेश प्राचीन महाजनपद गान्धार का सुदूर पूर्वी भाग था। दोनों नाटकों में प्रसाद ने जिन २ गान्धारों का उल्लेख किया है वे प्राचीन महाजनपद गान्धार के पूर्वी पश्चिमी भाग थे। जो ग्रीक आक्रमण के समय दो भिन्न भिन्न भागों में बंट गये और पुष्करावती तथा तक्षशिला राज्य के नाम से अभिहित किये जाने लगे। गान्धार महाजनपद का नाम बौद्ध-साहित्य में सूचित षोडश महाजनपदों में भी आता है। डा० त्रिपाठी इसके आधुनिक अफगानिस्तान का पूर्वी भाग मानते हैं और इसका प्रसार पश्चिमी पंजाब और काश्मीर तक सभाव्य समझते हैं।

“चन्द्रगुप्त” की भूमिका में वितस्ता, चन्द्रभागा, इरावती और विपाशा के विस्तृत

(१) आचार्य चाणक्य—(सत्यकेतु विद्यालकार) पृ० १४ स्थान परिचय

(२) पौलिटिकल हिस्ट्री आफ ऐशिएट इन्डिया (रे० चौधरी) पृ० १६०

(३) टैक्सार्खस ओम्फिस—पौलिटिकल हिस्ट्री आफ ऐशिएट इन्डिया पृ० १५०

(४) कश्गा (राखालदास बनर्जी) भूमिका चन्द्रधर शर्मा मुलेरी

प्रदेश के अर्थ में 'पञ्जाब' का प्रयोग करने पर भी नाटक में पचनद समुचित अर्थ में ही आया है। सर्वप्रथम पवतेश्वर के लिए पचनद-नरेश का प्रयोग दीप्त पडता है।^३ चाणक्य सिकन्दर के आक्रमण से सचेत करने के लिए पचनद नरेश से मिलता हुआ मगध जाना चाहता है,^४ मगध पचनद नरेश से विवाह सवध करना चाहना है,^५ इससे यह प्रतीत होता है कि पचनद एक शक्तिशाली और महत्वपूर्ण राज्य रहा होगा। पचनद का राज्य पर्वतेश्वर का है।^६ पवतेश्वर का नाश करने के लिए चाणक्य तक्षशिला में मगध का युद्ध प्रणयि बनकर नहीं जाना चाहता।^७ इससे प्रतीत होता है कि तक्षशिला और पचनद के बीच पुराना सघर्ष है, और मगध इससे लाभ उठाना चाहता है। पचनद-नरेश लोक विद्वान् कुल के है।^८ वितस्ता पचनद की एक सीमा है जिसके दूसरी ओर सवि के विरुद्ध पवतेश्वर ने एक चोरी बना ली है।^९ पचनद की सीमा भेलम (वितस्ता) का उल्लेख सिकन्दर भी करता है। पचनद नरेश से युद्ध करने के लिए यवन सेना ने रातो रात वितस्ता को पार कर^{१०} पवतेश्वर की सेना से सघर्ष किया था और पचनद से मैत्री हो जाने पर यवन शिविर विपाशा के तट पर लग गया।^{११} फलतः विपाशा पचनद की दूसरी सीमा रही होगी। गान्धार और पचनद दोनों सिकन्दर के आक्रमण के उपरान्त भी विशाल प्रदेश बने रहे होंगे। मिल्वुकस के आक्रमण के साथ ही गणधार की ही तरह यह पचनद का प्रदेश भी आद्य साम्राज्य (चन्द्रगुप्त के राज्य) का अंग बन गया। 'गान्धार और पचनद' के सम्मिलित भू भाग को चाणक्य 'महाप्रदेश' कहता है।^{१२}

चन्द्रगुप्त नाटक में पचनद से प्रसाद का अभिप्राय पुरु के राज्य से है और इतिहास के अनुसार पुरु के राज्य की सीमा इस प्रकार है—'पचनद भेलम और चित्तव के बीच का प्रदेश या मोटे रूप से यह आधुनिक काल के भेलम गुजरात और शाहपुर के जिलों का प्रदेश है। कैनेयो का प्राचीन प्रदेश भी इसमें सम्मिलित था। स्टावो के अनुसार यह एक विशाल और उर्वर प्रदेश था जिसमें लगभग ३०० नगर थे'।^{१३} उक्त सीमा और उसका विवरण प्रसाद से मिलता है। पचनद और तक्षशिला की शत्रुता का उल्लेख प्रायः सभी ग्रीक इतिहासकारों ने किया है।^{१४} इसका उल्लेख कहीं भी नहीं मिलता कि मगध ने उसकी सहायता की थी।

'स्कंदगुप्त' में पचनद का उल्लेख केवल एक स्थान पर हुआ है। चर मातृगुप्त को सूचना देना है कि पचनद हूणों के अधिकार में है, और वे काश्मीर पर भी आक्रमण किया चाहते हैं।^{१५} इतिहास में पचनद पर हूणों के आक्रमण का उल्लेख हुआ है। ४६५ ई पू

(१) 'मडेरिस'—(रे० चौधरी)

(२) प्राचीन भारत का इतिहास रमाशंकर त्रिपाठी बौद्ध वर्म के उदय के शीघ्र पूर्व का भारत

(३) चन्द्रगुप्त (भूमिका) पृ० २८-२९-३० (४) चन्द्र० ११६० (५) वही ११६०

(६) वही १७६ (७) वही १७८ (८) वही १८८-८९

(९) वही ११४ (१०) वही ११६४ (११) वही २१२० (१२) चन्द्र० ४१२९

(१३) पोलिटिकल हिस्ट्री आफ ऐशिएट इण्डिया (रे चौधरी) पृ० १२०-२१

(१४) ऐज आफ दि नन्दाज और मौर्याज (के० ए० नीलकान्त शास्त्री) (५५) स्कंद ०४११८

के आस पास, हूणो का एक नया दल पर दौड़ आया और उसने गान्धार अथवा उत्तर-पश्चिमी पञ्जाब पर अधिकार कर लिया ।^१ राखालदास बनर्जी के अनुसार सद्धर्म की उन्नति के लिए सम्राट् पुरुगुप्त ने बालहीक, कपिला, गान्धार और पचनद हूणराज को देकर उनसे सधि कर ली थी ।^२ "राज्यश्री" में राज्यवर्द्धन पचनद से हूणो को विताडित कर चुकने की बात कहता है ।^३ उदितराज को जालन्धर के स्कधावार में छोड़ आता है^४, इससे यह भी स्पष्ट होता है कि पचनद हर्ष के आधीन अथवा कम से कम उसके मित्र-राज्यो में से था । कामरूप और बलभी के शासको की तरह पचनद का सामन्त उदतराज भी प्रयाग के दान में भाग लेने आता है ।^५ भद्रि के "पचनद-गुल्म" के^६ उल्लेख से जान पड़ता है कि पचनद की सेना भी राज्यवर्द्धन की आधीनता में देवगुप्त से युद्ध करने आई थी । यह तभी सम्भव है जब प्रभाकरवर्द्धन के समय से ही पचनद स्थाण्वीश्वर-राज्य के अधिकार में हो अथवा कम से कम उसका मित्र हो । पर हर्ष-चरित में पचनद का उल्लेख कही नहीं है । यहाँ राज्यवर्द्धन, हूणो से युद्ध करने के लिए उत्तरापथ की ओर अवश्य जाता है पर पचनद में नहीं ।^७ इतिहास के अनुसार हर्ष के साम्राज्य की पश्चिमी सीमा विपाशा थी और जालन्धर उसके राज्य में था ।^८

सौराष्ट्र का उल्लेख "चन्द्रगुप्त" नाटक में केवल एक स्थान पर सिल्युकस विजय से पूर्व चन्द्रगुप्त के साम्राज्य की पश्चिमी सीमा सूचित करने के लिए हुआ है ।^९ ऐसा प्रतीत होता है कि कुमारगुप्त के शासन-काल के अन्तिम दिनों ही सौराष्ट्र के राजा अपना सिर उठाने लगे थे^{१०} और स्कदगुप्त के राज्य की प्रारम्भिक दिनों में स्कद को सौराष्ट्र में पुनः शक्तो को निर्मूल करना पड़ा था ।^{११}

सौराष्ट्र

शक्तो को निर्मूल करने के उपरान्त सैनिक दृष्टि से सौराष्ट्र का स्थान महत्वपूर्ण था, और पर्याप्त जैसा अनुभवी सेनापति को वहाँ की देख रेख का कार्य सौंपा गया था ।^{१२} परन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि कालान्तर में सौराष्ट्र का भी हूणो ने पादाक्रान्त कर अपने अधिकार में कर लिया था । विजया "मालवा और सौराष्ट्र को स्कद के लिए स्वतंत्र करा देने की बात कहती है ।^{१३} जो उक्त अर्थ की पुष्टि करता है ।

स्कदगुप्त के जूनागढ के शिलालेख में सुराष्ट्र और उसके शासक पर्यादत्ता का उल्लेख है—

सर्व्वेषु भृत्येष्वपि सहतेषु

यो मे प्रशिष्याभिखिला-सुराष्ट्रान् ।

(१) अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया (स्मिथ) पृ० ३२८

(२) कल्ला (राखालदास बनर्जी) पृ० ३७५

(३) राज्यश्री २।३५

(४) राज्यश्री २।३५

(५) राज्यश्री

४।६६-६७

(६) वही २।३४

(७) हर्षचरित—पचम उल्लावास पृ० १५०

(८) अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया (स्मिथ) पृ० ३५४

(९) चन्द्र०

४।२१६

(१०) स्कद १।१३ (११) वही २।८० (१२) स्कद० ५।१४१ (१३) स्कद० ५।१४१

आ ज्ञातमेकः खलु परादत्तो
 भारस्य तस्योद्धहने समर्थः ॥
 एव विनिश्चित्य नृपाधिपेन
 नैकानहो—रात—गराम्ब—मत्या ।
 यः सनियुक्तो र्थनया कथञ्चित्
 सभ्यकसुराष्ट्रावनि पालनाम ॥^१

प्रसाद ने सौराष्ट्र में परादत्त के नियुक्त करने की घटना इतिहास से ही ली है । पर जहाँ तक सौराष्ट्र के शको को विजय करने का प्रश्न है, वहाँ तक यह कार्य इतिहास के अनुसार स्कदगुप्त का न होकर चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य का है ।^२

उपयुक्त शिलालेख से यह स्पष्ट है कि उसकी राजनीति अवश्य चंचल रही होगी । उसके सुशासन की व्यवस्था सम्राट् स्कदगुप्त के लिए सिरदद का कारण रही होगी, इसीलिए परादत्त जैसे सुयोग्य व्यक्ति को सीपा गया । सुराष्ट्र गुप्त साम्राज्य का विस्तृत और महत्वपूर्ण विषय रहा होगा ।

“राज्यश्री” के अनुसार हर्ष के साम्राज्य की पश्चिमी सीमा सुराष्ट्र थी । हूवेन-सांग सु-ला-च (सुराथ-सुराष्ट्र) को बलभी के अधीन मानता है ।^३ इतिहासकारों का अनुमान है कि हर्ष द्वारा बलभी पर आक्रमण ही हर्ष और पुलकेशिन के बीच युद्ध का कारण था ।^४ इतिहासकारों ने बलभी नरेश और हर्ष के बीच वैवाहिक संबंधों का उल्लेख भी किया है ।^५ अतः इसमें सन्देह नहीं कि सुराष्ट्र हर्ष के साम्राज्य की पश्चिमी सीमा होगी ।

बग का उल्लेख “चन्द्रगुप्त” में केवल चन्द्रगुप्त के राज्य की पूर्वी सीमा निर्धारित करने के लिए हुआ है ।^६ स्मिथ के अनुसार अशोक के साम्राज्य में बग के मुहाने तक का सम्पूर्ण बग देश सम्मिलित था ।^७ अतः निश्चय ही यह चन्द्रगुप्त मौर्य के वंश साम्राज्य का भाग भी रहा होगा, क्योंकि अशोक ने पूर्व में कोई विजय नहीं की थी ।

(१) सैलेक्ट इ स्क्रिप्टान्स—सरकार न० २५

(२) दि ग्रैंटेस्ट फिलिट्री अचीवमेंट आफ चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य वज हिज ऐडवास टु दि अरेबियन सी थू मालवा एण्ड गुजरात एण्ड हिज सबजुगेशन आफ दि पैनेन्गुला औफ सुराष्ट्र औफ काठियावाड व्हिच हैड वीन रूल्ड फौर सैन्चुरीज बाइ दि शक डाइनेस्टी ओफ फौरिन ओरिजिन नोन टु योरोपियन स्कौलर्स एज दि वैस्टर्न क्षत्रपस ।

—अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया (स्मिथ) पृ० ३०७

(३) ऐंशिएट जोग्राफी आफ इण्डिया (कनिघम) नोट्स अँन “सुराष्ट्र”

(४) हर्षवर्धन (गौरी शंकर)

(५) भारतीय इतिहास के आलोक स्तम्भ (भगवतशरण उपाध्याय-हर्ष)

(६) चन्द्र० ४।२६

(७) अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया पृ० १७१

मालवराज्य का उल्लेख सबसे पहले स्कंदगुप्त नाटक में हुआ है। उसके अनुसार शको के पतन काल में महाराज सिंह वर्मा ने मातव का एक स्वतंत्र राज्य स्थापित किया था^१ और दशपुर इसकी राजधानी थी।^२ मालव और शक युद्ध में गुप्त साम्राज्य ने मातव को सहायता पहुंचवाई। युद्ध विजय के उपरान्त इन दोनों राज्यों में संधि हुई उसके अनुसार मालवराज्य न गुप्तों की सरक्षकता स्वीकार करली।^३ कुमारगुप्त के शासन काल में ही हूणों ने सीरापूर को पदाक्रान्त कर लिया था जिससे पश्चिमी मालव अरक्षित हो गया था।^४ इसीलिए तत्कालीन मालवराज बभ्रुवर्मा ने उज्जयिनी के गुप्त स्कंधार में दूत भेजकर मालव की रक्षा के लिए स्कंदगुप्त से सहायता मांगी।^५ स्कंदगुप्त ने सकट के समय हूणों और शको के हाथ से मालव की रक्षा की।^६ इसी कृतज्ञता के भार से दबकर और अन्तर्विरोध और बाह्य आक्रमण में आर्यर.पट्ट के त्राण के लिए बभ्रुवर्मा ने अपना पैतृक मालवराज्य स्कंदगुप्त को समर्पण कर उज्जयिनी में उनका राज्याधिपेक किया। अब उज्जयिनी भी गुप्त-साम्राज्य की राजधानी बन गई।^७

मालव सवत् और दशपुर का उल्लेख मदसार में स्थित कुमारगुप्त प्रथम और बभ्रुवर्मा मालव के सम्मिलित शिलालेख में मिलता है :—

...

तस्मिन्नेव क्षितिपति विलपे बभ्रुवर्मण्युदारे
सभ्यवस्फीत दशपुरमिद पालयत्युन्नतासे ८
मालवाना गण-स्थित्या याते ज्ञातं चतुष्टये
त्रिनवत्यधिके () द्वानाम्नीते सेव्य वनस्तने
सहस्यमास शुक्लस्य प्रषास्ते () हिन त्रयोदशे
मगलाचार विधिना प्रासादो () य निवेशितः
बहुना समतीतेन
कालेनान्यैश्च पास्थिर्द्वैः
व्यशीर्षतैकदेशो () स्य भवनस्य ततो () युक्तः ८

इस शिलालेख में व्यञ्जीय 'भवनस्य' से यह स्पष्ट प्रतीत होता है इस भवन का एक भाग नष्ट हो गया था, चाहे स्वतः टूट-फूट गया हो अथवा आक्रान्ताओं ने तोड़ दिया हो। दशरथ शर्मा का अनुमान है कि सवत् ४६६ के आसपास मालव पर हूणों के आक्रमण के समय यह टूटा होगा। पर सरकार इसका खंडन करते हुए कहते हैं कि यदि उक्त हूण युद्ध मालव में ४३६ ई० के आस पास हुआ होता तो इसके आसपास ही बभ्रुवर्मा

(१) स्कंद २७१ (२) वही २७० (३) वही २१६ (४) वही २७०

(५) स्कंद २१६ (६) वही २७१ (७) वही २१०

(८) सैलैक्ट इन्स्क्रिप्शंस—सरकार मंदसौर स्टोन इन्स्क्रिप्शन ओफ कुमारगुप्त वन एण्ड बभ्रुवर्मा मालव न० २१ पृ० २६४

की मृत्यु हो गई होती। क्योंकि उम का हूण युद्ध में मरना निश्चित है। इसलिए सरकार का कहना है यह युद्ध दशपुर पर होने वाली किसी अन्य आक्रमण की ओर संकेत करता है। मालव हूण युद्ध की ओर नहीं। यदि सरकार के इस निष्कर्ष को मान लिया जाय तो ४७३ ई० तक मालवराज बहुवर्मा के जीवित रहने का प्रमाण मिलता है। उक्त शिलालेख में मंदिर के निर्माण के समय सम्राट कुमारगुप्त के शासन का उल्लेख नहीं। इस पर सरकार का अनुमान है कि तब कुमारगुप्त की मृत्यु हो चुकी थी और इसके परिणाम स्वरूप गुप्त सिंहासन के लिए पारस्परिक संघर्ष हो रहे थे। इसीलिए संभवतः शिलालेख के लेखक ने बहुवर्मा के साथ किसी सम्राट का नामोल्लेख नहीं किया।^१

इतिहास के अनुसार कृत सवत् ४६१ में (जो पहले मालव सवत् कहा जाता था) महाराज नरवर्मा पश्चिमी मालवा का शासक था। उसकी राजधानी दशपुर, आधुनिक मन्दासौर थी। वहाँ के एक शिलालेख से ज्ञात होता है कि (पार्थिव) महाराज नरवर्मा (क्षितीश) सिंघवर्मा का पुत्र और (नरेन्द्र) जयवर्मा का पौत्र है। केवल मात्र "महाराज" के प्रयोग से श्री वसाक ने यह अनुमान लगाया है। कि नरवर्मा चन्द्रगुप्त द्वितीय का आधीनस्थ राजा था।^२

मन्दासौर का शिलालेख इस बात को पुष्ट करता है कि विश्ववर्मा भी गुप्त साम्राज्य में केवल गोसा (गवर्नर) था :—

“रगुणु या. पार्थ समान कर्मा,
बभूव गोसा नृप-विश्व वर्मा ॥”^३

गान्धार के शिलालेख का उल्लेख करते हुए वसाक लिखते हैं कि मालवा के राजा विश्ववर्मा कुमारगुप्त के शासनकाल के पूर्वार्द्ध में उसके आधीनस्थ राजा थे और उनके उपरान्त मालवा के नये शासक बहुवर्मा हुए।^४ जहाँ तक मालव की राजधानी दशपुर और मालव राज की बशावली का प्रश्न है वहाँ तक प्रसाद का कथन इतिहास सभ्यत है। मालव को प्रसाद ने यत्रतत्र अवन्ती भी लिखा है।^५ गवन्ती मालव का प्राचीन नाम था। परन्तु मालव के प्रसंग में कई स्थलों पर प्रसाद उल्लेख से गये हैं। मालवा से शको को निर्मूल करने का कार्य चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य का है। इतिहास से चन्द्रगुप्त का समकालीन महाराज नरवर्मा प्रतीत होता है जो वसाक के अनुसार चन्द्रगुप्त का करद राजा था। तब 'शको के पतन काल में' पुष्करणाधिपति स्वर्गीय महाराज सिंह वर्मा के द्वारा एक स्वतंत्र राज्य स्थापित करने

(१) वहीं (सरकार पृ० २६५)

(२) हिस्ट्री आफ नार्थ ईस्टर्न इंडिया (वसाक) पृ० ४२

(३) सैलेबट इ स्ट्रिक्चर (सरकार) न १७ पृ० २६३

(४) "दिस वर्मन किंग आफ मालवा विश्ववर्मा बज एक फ्यूडेटरी औफ कुमारगुप्त बन, ह्यूरिंग दि फस्ट पार्ट आफ टाँटर्स रेन, एंड बज लेटर औन (समन्वैर विदइन दि नैन्सट ५र्टीन इयस) सक्सीडेड औन दि थ्रीन औफ मालवा बाइ हिज मन एंड सक्सेसर बहुवर्मा"

हिस्ट्री आफ नार्थ ईस्टर्न इंडिया (वसाक) पृ ४८-४९

(५) स्कद० ११३६ ११४० ११४५

की बात सम्भव में नहीं आती। मालव और शक युद्ध में गुप्त साम्राज्य और मालवराज्य में जिस संधि का उल्लेख प्रसाद करते हैं वह भी चन्द्रगुप्त के समय में ही हुई, कुमारगुप्त के समय में नहीं। कुमारगुप्त के समय में शको से कोई युद्ध ही नहीं हुआ। इसलिए प्रसाद ने मालवा में हूणों और शको की सम्मिलित वाहिनी के जिस आक्रमण का उल्लेख किया है वह भी इतिहास सम्मत नहीं। पर यह प्रसाद की अपनी कल्पना नहीं—उन्होंने जायसवाल के आधार पर ही शको और हूणों के सम्मिलित आक्रमण का उल्लेख किया है जिसे अन्य इतिहासकार स्वीकार नहीं करते।^१

“राज्यश्री” के अनुसार देवगुप्त, मालव नरेश है।^२ “मालवेश्वर की सीमा महोदय की सीमा से मिली हुई थी,^३ और उसी सीमाप्रान्त में मालव और मौखरी सेनाओं में युद्ध हुआ था।^४ मालवा का शासक स्वयं गुप्तकुल का था,^५ सीमाप्रान्त के युद्ध में मालवा की विजय हुई^६ और अन्त में कान्यकुब्ज में भी मालवा का अधिकार हो गया।^७ राज्यश्री के अनुशीलन से ऐसा प्रतीत होता है कि राज्यवर्द्धन ने अन्त में मालवराज को परास्त कर^८ कान्यकुब्ज और मालव दोनों को साम्राज्य में मिला लिया था। हर्षचरित में मालवराज का उल्लेख तो हुआ है पर मालवा तथा उसके शासक के विषय में बाण मौन है:—

“यती यस्मिन्नहन्यवनिपतिरुपरत इत्यभूद्वार्ता तस्मिन्नेव देवो ग्रहवर्मा दुरात्मना मालवराजेन जीवलोकमात्मनः सुकृतेन सह त्याजितः”^९

बसखेडा के ताम्रपत्र में राज्यवर्द्धन की प्रशंसा इस प्रकार की गई है:—

“राजानो युधि दुष्टवाजिन इव श्री देवगुप्तादयः। कृत्वा येन कशाप्रहार विमुखास्सर्वे सम सयता।”^{१०} इस में जिस देवगुप्त का उल्लेख हुआ है उसका सबंध इतिहासकार हर्षचरित के मालवराज से जोड़ते हैं। अतः देवगुप्त को मालव नरेश मानने के सबंध में प्रसाद की मान्यता ऐतिहासिक है। मालवा की केवल एक सीमा का प्रसाद ने संकेत किया है, और वह मौखरी राज्य की भी सीमा है। ह्वेनसांग ने मोला-पो या मालवा का विवरण दिया है, परन्तु उक्त मोला-पो के विषय में इतिहासकार एक मत नहीं हैं। इतना अवश्य है कि उज्जयिनी मोला-पो में नहीं थी, क्योंकि उज्जयिनी का उल्लेख स्वयं ह्वेनसांग ने एक स्वतंत्र राज्य के रूप में किया है।^{११} स्मिथ मोला-पो को पश्चिमी मालवा मानता है। वासुदेव-करण अग्रवाल लिखते हैं—“डाक्टर ब्रूलर ने मालवराज की पहचान देवगुप्त से की थी, जो सर्व सम्मत है, किन्तु मालवा को पंजाब में माना था जो असंभव है। क्योंकि बाण के समय में मालव लोग अवंती में आग्रथेकेरड्डु अवंतीप्रदेश मालव कहलाने लगा था (उज्जैन

(१) इम्परियल हिस्ट्री आफ इंडिया (जायसवाल) देखिए हुए आक्रमण ।

(२) राज्यश्री १११६ (३) वही १११६

(४) वही ११२३ (५) वही ११२५

(६) वही ११२६ (७) वही ११२६

(८) वही २१४६ (९) हर्ष चरित पृष्ठ उच्छवास पृ १८३

(१०) बसखेडा का ताम्रपत्र ।

(११) अर्ली इंडिया हिस्ट्री आफ (स्मिथ) पृ० ३४४

की सिप्र नदी में मालवी स्त्रियों का स्नान वर्णन—कादम्बरी वैद्य, १५) (पञ्जाब से उख-
डने के बाद मालवों को हम जयपुर रियासत के कर्कोट नगर में पाते हैं । वहाँ से आगे बढ़ते
हुए वे गुप्तकाल में चौथी शती के लगभग मालवा में आकर बसे होंगे । राजनीतिक घटनाएँ
इंगित करती हैं कि जैसे ही चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य ने अश्वती से शकराजाओं का उमूलन किया
वैसे ही मालव लोग अश्वती में आकर अधिष्ठित हो गए । संभव है कि इस कार्य में वे चन्द्रगुप्त
के सहायक भी रहे हों । मदसौर के लेखों (ई० ४०४ और ई० ४३६) में मालव सवत् का
उल्लेख होने से भी यदि विदित होता है कि मालव लोग पाँचवी शती से पहले मालवा में
आ बसे थे । अतएव मालवाराज का सबंध मध्यभारत में स्थित मालवा से ही माना जा
सकता है ” ।^१ उपर्युक्त मत के प्रकाश में प्रसाद के विचार भी स्पष्ट हो जाते हैं । प्रसाद
ने सर्वत्र मालवा को मध्यभारत में ही माना है और उसका एक नाम अश्वती रखा है ।

दूत के अनुसार “नवागत म्लेच्छवाहिनी से सौराष्ट्र भी पदान्त्रान्त हो चुका है, इस
कारण पश्चिमी मालवा भी अब सुरक्षित नहीं रहा” तथा ‘ वल्लभी का पतन अभी सका
है’ ।^२ इन कथनों से यह प्रतीत होता है कि वल्लभी सौराष्ट्र और
वल्लभी पश्चिमी मालव के बीच में कहीं होगी । अन्यत्र कहीं भी वल्लभी
का उल्लेख इसमें नहीं है । “राज्यश्री” में भी जेवण “वल्लभी के
ध्रुवभट्ट”^३ का उल्लेख मात्र है जो प्रयाग में हर्षवर्द्धन के सर्वस्व दान में भाग लेने जा
रहे थे ।

वल्लभी के सबंध में प्रसाद का उल्लेख इतिहास के अनुकूल है । स्मिथ लिखते हैं:—

“पूर्वी काठियावाड़ में वल्लभी का राज्य मो-ला-पो एव सौराष्ट्र के बीच था । वहाँ का
शासक ध्रुवभट्ट था । ६१३ ई० में हर्ष ने कन्नौज और प्रयाग की
सभाएँ की । उनमें हर्षनसाँग ने भाग लिया तथा वल्लभी का राजा ध्रुवभट्ट भी अपने स्वसुर
के जलूस में था ।”^४

सिंहल या लका की चर्चा केवल स्कंदग्रन्थ नाटक में हुई और वहाँ दोनों नाम एक
ही अर्थ में आये हैं । इससे केवल इतना पता चलना है कि लका जाने के लिए दक्षिणापथ
से होकर जाना पड़ता था^५, लका के चारों ओर लहराता हुआ समुद्र
सिंहल या लंका । था^६, लका के निवासी अर्थात् सिंहली “उज्ज्वलश्यामवर्ण” के होते थे
और उनके बाल धुंधरासे होते थे ।^७ यह वर्णन आधुनिक लका से
मिलता है । लका में कभी राक्षस भी रहते होंगे इस ओर भी संकेत किया गया है ।^८

(१) हर्ष चरित एक सांस्कृतिक अध्ययन (अग्रवाल) “मालव”

(२) स्कंदग्रन्थ १।१३ (३) वही १।१३ (४) राज्यश्री ४।६८

(५) अर्ली हिस्ट्री ऑफ इंडिया (स्मिथ) पृ० ३४२

(६) स्कंद. १।१८ (७) वही १।२४

(८) वही १।२४ (९) वही १।१४

कुमारगुप्त के समय कुमारदास लका के युवराज थे—और स्कन्दगुप्त और मातृगुप्त (कालिदास ?) से इनकी मैत्री थी ।^१ भारत और सिंहल के बीच गहरा सांस्कृतिक सवध था । बौद्ध धर्म के आविर्भाव का स्थल होने के कारण लका निवासी भारत के प्रति पूजा भाव रखते थे ।^२

इतिहास में ज्ञात होता है कि सिंहल और गुप्त-साम्राज्य के सांस्कृतिक सवध अशोक के काल से ही ये समुद्रगुप्त के समय में मेघवर्ण सिंहल का शासक था और उसने समुद्रगुप्त के पास बौद्ध मठ के बनवाने की आज्ञा लेने के लिए उपहारों सहित एक शिष्ट मंडल भेजा था ।^३ इसका समर्थन समुद्रगुप्त की प्रयाग की प्रशस्ति से भी होता है । सिंहल तथा अन्य द्वीपवासियों ने गुप्त सम्राट समुद्रगुप्त की सेवा—आत्मनिवेदन, दान और ऋन्योपायन द्वारा की :—

‘यशसः देवपुत्रपाहिपाहानुपाहि—शक—मुसण्डैः सिंहलकादिभिश्च सर्व्व—द्वीप—वासिभिरात्मनिवेदन—कन्योपायनदान—गर्हभदकरव—विषय भुक्तिशासन (य) या वनाद्युपाय—सेवा—कृत—बाहु—वीर्य—प्रसर—धरणि—बन्धस्य पुष्यिव्याम् प्रतिरथस्य’—इत्यादि ।^४

काश्मीर का उल्लेख एकमात्र स्कन्दगुप्त नाटक में ही हुआ है । प्रसाद के अनुसार “पृथ्वी की समस्त ज्वाला जहाँ प्रकृति ने अपने बर्फ के अचल से ढक दिया है उस हिमालय” में काश्मीर बसा है । उसकी राजधानी श्रीनगर है ।^५ यह मातृगुप्त काश्मीर (कालिदास) की जन्मभूमि है ।^६ कुमारगुप्त के शासनकाल तक गान्धारवशी राजा वहाँ राज्य करते थे ।^७ हूणों के आतंक से उस म्लेच्छाक्रान्त देश को छोड़कर मातृगुप्त गुप्त साम्राज्य की राजधानी मगध में चला आया ।^८ स्कन्दगुप्त के शासन काल में गान्धारवशी राजा वहाँ नहीं रहे अतः देवसेना की प्राणरक्षा में सहायता के उपलक्ष में स्कन्दगुप्त ने मातृगुप्त को वहाँ का शासक बना दिया ।^९ और काश्मीर साम्राज्य के अन्तर्गत हो गया । स्कन्दगुप्त के समय भी काश्मीर पर हूणों के आक्रमण की तैयारी का उल्लेख है ।

काश्मीर के इतिहास के लिए प्रसाद निश्चय ही कटहरण की राजतरंगिणी के चरणी हैं । राजा सधिमत के ४७वें वर्ष में “ उसकी प्रजा उसके शासन से असन्तुष्ट रहने लगी, क्योंकि आरिभक्त शांति के लिए सतत प्रयत्नशील रहने के कारण वह राज्य के कार्यों से विमुख हो गया था । अतः उसकी प्रजा के लोग एक नये और योग्य शासक की खोज में थे । उन्ही दिनों युधिष्ठिर का प्रपौत्र गोपाडित्य गान्धारराज के सरक्षण में था । उसका एक अत्यन्त सुयोग्य पुत्र मेघवाहन था । उसकी बढ़ती हुई कीर्ति चारों और फैलकर काश्मीर तक जा पहुँची । काश्मीर के मंत्रियों के आमंत्रण पर मेघवाहन वहाँ आया और

(१) वही २।६१

(२) स्कन्द ४।११६

(३) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया (स्मिथ) पृ ३०४

(४) सैलेक्ट इस्टिम्पस पृ० २५४-५५

(५) स्कन्द० ४।११६

(६) वही १।२३

(७) वही ३।६८

(८) वही १।२२

(९) वही ३।६६

काश्मीर का शासक बना दिया गया। भीमवर्मा ने जिन गान्धारवशी शामक का उल्लेख किया है, वे इसी मेघवाहन के वंशज थे जो वस्तुतः गान्धारवशी न होकर केवल गान्धार पालित थे।^१

मेघवाहन के उपरान्त उसके पुत्र श्रेष्ठसेन प्रवरसेन या तुजीर^२ ने ३० वर्ष तक राज्य किया।^३ तदुपगन्त हिरण्य^४ राजा बना। उसने किमी बात पर रुष्ट होकर अपने छोटे भाई तोरमाण को कैद कर लिया। ऐसी स्थिति में ही २६ वर्ष २ माह तक राज्य की रक्षा कर हिरण्य पुत्रहीन ही स्वर्गवासी हुआ। अपने पिता के निष्कासन से खिन्न होकर तोरमाण का पुत्र प्रवरसेन द्वितीय तीर्याटन को चला गया था। इस प्रकार जब गान्धार वशी शासक न रहे तब पुनः योग्य शामक की खोज में उज्जयिनी के एकछत्र शासक महान सम्राट हर्ष विक्रमादित्य के पास गये। और उन्होंने एक कवि मातृगुप्त पर प्रसन्न होकर उसे काश्मीर का शासक बना दिया।^५ ऐसा प्रतीत होता है कि प्रसाद अक्षरशः राजतरंगिणी का आवार लेकर चले ह। केवल राजतरंगिणी के सम्राट हर्ष विक्रमादित्य को प्रसाद ने स्कन्दगुप्त विक्रमादित्य मान लिया है। पलतः हमें हर्ष विक्रमादित्य और स्कन्द विक्रमादित्य एक मान कर उसे उज्जयिनी का सम्राट मानना पड़ता है। इतिहासकार इन दोनों बातों से सहमत नहीं। स्कन्द का हर्ष नाम का कहीं उल्लेख नहीं है और न वह उज्जयिनी का राजा रहे। शासक-हीन काश्मीर को साम्राज्य के अन्तर्गत कर लेने की कल्पना प्रसाद की अपनी है, पर तर्कयुक्त है। मातृगुप्त को वहाँ के शासक बना देना कल्हण के मतानुसार है।

हिरण्य के भाई तोरमाण का उल्लेख पहले हो चुका है। श्री आर० एम० पण्डित के अनुसार तोरमाण तुर्की नाम है।^६ इतिहास में तोरमाण नामक एक हूण शासक का भी उल्लेख मिलता है^७ जिसने काश्मीर में शासन किया था (कब ?) संभवतः उस तोरमाण शब्द के कारण ही प्रसाद का ध्यान काश्मीर में हूणों के आक्रमण की ओर गया हो। प्रसाद ने काश्मीर पर हूणों के आतक की बात अवश्य लिखी है,^८ पर समस्त नाटक में वहाँ हूणों का अधिकार हो जाने की कही भी चर्चा नहीं। इतिहास के अनुसार यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि काश्मीर पर हूणों का अधिकार कब हुआ था। संभवतः कदगुप्त के समय में अथवा उसके कुछ ही दिन बाद यह आक्रमण हुआ हो। यशोधर्मन के समय में हूण शासक मिहिरकुल यशोधर्मन से पराजित होकर काश्मीर के शासक की शरण में आया और उसने उल्लेख में काश्मीर मंडल पर अधिकार कर लिया। तोरमाण इसी मिहिरकुल का पुत्र था। उक्त काश्मीर का शासक भी संभवतः हूण ही था।^९

(१) राजतरंगिणी, तरंग २, पृ-५४-५५, श्लो. १४२-१४७ (पङ्क्ति)

(२) कल्हण राजतरंगिणी (आर० एम० पण्डित) पृ० ६६ श्लोक ६७ तृतीय तरंग

(३) वही पृ० ६६ श्लोक १०१ ,

(४) वही पृ० ६६ ,, १०१ ,,

(५) वही पृ० १०५ ,, १२४ ,,

(६) वही पृ० ६६ फुटनोट १०२ ,,

(७) अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया (स्मिथ) पृ० ३३४

(८) स्कन्द० १।२२ (९) अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया (स्मिथ) पृ० ३३७

नगर और ग्राम

कथा-प्रसंग के नाम से लिखी हुई अजातशत्रु की भूमिका के अनुसार वत्स राष्ट्र की राजधानी कौशाम्बी थी, जिसका खडहर जिला बाँदा (करबी सब-डिवीजन) में यमुना किनारे "कोसम" के नाम से प्रसिद्ध है। उदयन, इसी कौशाम्बी कौशाम्बी का राजा था।^१ मुनि द्वारा दी गई "वीणा द्वारा हाथियों और शवरो की बहुत-सी सेना एकत्र करके उसने कौशाम्बी को हस्तगत किया और अपनी राजधानी बनाया।^२" वररुचि ने यो सहस्रान्तिक से कौशाम्बी के राजवंश का आरम्भ माना है। कहा जाता है इसी उदयन ने अवतिका को जीत कर उसका नाम उदयनपुरी या उज्जयनपुरी रखा।^३ "निचक्ष नामक पाँडव वंशी राजा हस्तिनापुर के रांग में बह जाने पर कौशाम्बी गये, उनसे उन्नीसवी पीढी में उदयन हुए।"^४ गौतम ने अपना नया चातुर्मास्य कौशाम्बी में, उदयन के राज्य-काल में व्यतीत किया ००० ०००।^५

अजातशत्रु नाटक के अनुसार उदयन कौशाम्बी के राजा है^६ और मगध एव अवन्ती से उनका वैवाहिक संबंध है।^७ कथासरित्सागर और भास कृत "स्वप्नवासवदत्ता" दोनों से इन वैवाहिक संबंधों की पुष्टि होती है और प्रसाद ने इस आधार को भूमिका (कथा-प्रसंग) में रपट्ट कर दिया है। कौशाम्बी और कोशल भी आपस में मिश्र राष्ट्र रहे होंगे। कौशाम्बी की रानी पद्मावती के महल में गौतम बुद्ध का सघ निमग्नित हुआ था और उदयन के अनुरोध पर उन्होंने कुछ दिन रहकर वहाँ धर्म का प्रचार भी किया था।^८

कौशाम्बी की स्थिति और उसके भौगोलिक या ऐतिहासिक स्वरूप पर सम्पूर्ण नाटक में कहीं भी दृष्टिपात नहीं किया गया गया है। कौशाम्बी वत्स की राजधानी थी, ऐसा उल्लेख जातको में भी मिलता है।^९ पर नाटक में वत्सराष्ट्र का कहीं उल्लेख नहीं। उदयन वहाँ वत्सराज नहीं, किन्तु कौशाम्बी नरेश है। बुद्ध के समय में कौशाम्बी अवश्य ही अत्यन्त महत्वपूर्ण नगरी रही होगी क्योंकि आनन्द इसकी बुद्ध के "परिनिव्वारा" के योग्य स्थानों में से मानता है।^{१०} विनय पिटक^{११} के अनुसार कौशाम्बी दक्षिण और पश्चिम से आने वाले कोशल और मगध के यात्रियों के लिए महत्वपूर्ण विश्रामस्थल था।

(१) अजात० (कथा-प्रसंग)	पृ० ६	(५) वही	„	पृ० १६
(२) वही	„	पृ० ११	(६) वही	१४१
(३) वही	„	पृ० १२	(७) अजात०	१५०
(४) वही	„	पृ० १२	(८) वही	१४३
(९) जातक ४।२८, ६।२३६	(१०) विनय १।२७७	(११) विनय १।२७७		

मनोरथपूर्णा अशुत्तर" टीका तथा "पटिसम्भिवामग" टीका में लिखा है कि वक्रवर्ण निगल जाने वाली मञ्जुलियां यमुना से बनारस से कौशाम्बी तक ३० कोश तैर कर चली जाती थी । अतः कौशाम्बी बनारस से तीस मील पश्चिम में रही होगी ।

बौद्ध ग्रंथों में कौशाम्बी नाम के दो कारण बताये गये हैं ।^१ प्रथम और अधिक प्रचलित कारण यह है कि ऋषि कुमुम्ब या कुमुम्ब के आश्रम में अथवा उसके आसपास कौशाम्बी बसाई गई थी । दूसरा यह कि विद्यालकाय (कौसम्बहस्त) ।^२ कोसम के वृक्ष नगर में चारों ओर प्रचुर परिमाण में थे ।

लका की प्राचीन पुस्तकों में भी कौशाम्बी प्राचीन भारत के १९ प्रमुख नगरों में से एक माना गया है ।^३ बौद्ध-साहित्य में सूचित पीडस महाजनपदों में वत्स अथवा ववा का उल्लेख करते हुए भी त्रिपाठी^४ भी कौशाम्बी या कोसम्बी को उसकी राजधानी मानते हैं और उसकी स्थिति इलाहाबाद से ३० मील दूर आधुनिक कोसम में मानते हैं । प्रसाद ने भी इसे ही कौशाम्बी माना है ।^५

अजातशत्रु नाटक के अनुसार बुद्ध के जीवन काल में श्रावस्ती कौशल की राजधानी थी ।^६ श्रावस्ती में बुद्ध और बौद्ध धर्म का पर्याप्त प्रभाव था ।^७ महाराज प्रसेनजित उन दिनों कोशल के राजा थे ।^८ विष्णु पुराण के अनुसार श्रावस्ती का निर्माण सूर्यवंशी राधा युवनाश्व के पुत्र राजा श्रावस्त ने किया था ।^९ श्रावस्ती के इतिहास का विवरण देते हुए कनिंघम लिखते हैं—'बुद्ध के समय में यह महाकोशल के पुत्र राजा प्रसेनजित की राजधानी ।'^{१०} श्रावस्ती का उल्लेख बहुत से जातकों में भी मिलता है । यह बौद्ध-काल की सर्वश्रेष्ठ महानगरियों में से एक है । भगवान् बुद्ध ज्ञान प्राप्ति से पूर्व एव उसके उपरान्त भी श्रावस्ती में रहे थे । राजा प्रसेनजित उनके श्रान्ततम भक्तों में से एक था ।

पावा और उसके "अमृतसर" का उल्लेख केवल एक स्थान पर "अजातशत्रु" में हुआ है ।^{११} पावा मल्लो के राज्य में था, और उसका "अमृत सरोवर" पावा पाच सी प्रवान मल्लो से सर्वद्व रक्षित रहता था । दूसरी जाति का कोई भी उसमें जल नहीं पीने पाता था ।^{१२} पावा में ही वन्धुज ने सी मल्लो से अकेले युद्ध किया और मल्लिका उस सरोवर का जल स्वेच्छा ने पान कर कोशल लौट आई ।^{१३}

(१) डिक्शनरी आफ पाली प्रौपर नेम्ज पृ ६६२ (२) वही—पृ ६६२

(३) वही—पृ. ६६२ (४) "मारगोसा ट्री"

(५) एशियट जोग्राफी आफ इंडिया—कनिंघम पृ ४४८

(६) प्राचीन भारत का इतिहास—डा० रमाशकर त्रिपाठी

(७) अजात०—कथा प्रसंग ६ (८) अजात० २।१००

(९) अजात० २।६६-१०० (१०) अजात० १।६१

(११) विष्णु पुराण (वितसन) ४।२ (१२) ऐशियट जोग्राफी आफ इंडिया (कनिंघम) पृ. ३६८

(१३) अजात० २।७४ (१४) अजात० २।७४ (१५) वही २।७५

कर्निघम ने पावा के मल्लो के राज्य को वर्तमान पडरौना में माना है ।^१ किन्तु अन्य ऐतिहासिको ने मल्लो की राजधानी कुशीनगर से पूर्वतिर १०-११ मील की दूरी पर सठियाव नामक स्थान के आसपास मानी है । अतः पावा नगरी को भी वही होना चाहिए ।^२ लका के इतिहासकार ने पावा नगर को बुद्ध का अन्तिम निवास स्थान बताया है । वहाँ के कुशीनगर में निर्वाण प्राप्त करने के पूर्व रूके थे ।^३ काश्यप के अनुसार लिच्छवि और वृजि सघ के अष्ट कुलो में से एक मल्ल भी थे । वे कुशीनगर के रहने वाले थे और पावा उनकी राजधानी थी । प्रसाद ने जिस पावा को अमृतसर कहा है उसका उल्लेख जातको में इस रूप में मिलता है—“ और उसकी (मल्लिका) की दोहद-कामना थी कि वह उस कमल-ताल में प्रवेश कर उसका जलपान करे जिसका उपयोग वैशाली के राजकुमार अपने राज्यारोहण के समय ही कर सकते हैं । (उसकी इच्छा पूरी करने के लिए) बन्धुल उसे वैशाली ले गया ” जब लिच्छवि राजकुमारो ने यह सुना तो वे अत्यन्त क्रुद्ध हुए और उन्होंने बन्धुल को रथ का पीछा किया ।^४ प्रसाद द्वारा सूचित सौ मल्लो के स्थान पर इसमें पाच सौ लिच्छवियों का उल्लेख है ।^५

संभव है वैशाली के कमल ताल से ही प्रसाद ने पावा के अमृत-सर का सम्बन्ध जोड़ा हो ।

कपिलवस्तु का नामोल्लेख केवल एक स्थान पर अजातशत्रु नाटक में हुआ है । मल्लिका विरुद्धक पर दोषारोपण करती है—“तुमने कपिलवस्तु के निरीह प्राणियों का किस भूल पर निर्दयता से बध किया ।”^६ पर नाटक से इतना पता कपिलवस्तु । अवश्य चल जाता है कि कपिलवस्तु शाक्यों की नगरी थी, वही विरुद्धक की ननिहाल थी ।^७ विरुद्धक माता राजकन्या न होकर एक दासी-पुत्री थी ।^८ शाक्यों ने प्रसेनजित के साथ छल किया । विरुद्धक ने अपनी माता के इसी अपमान का प्रतिबोध लेने के लिए शाक्यों का निर्दयता पूर्वक सहार किया ।^९

कपिलवस्तु का उल्लेख जातको एवं अन्य बौद्ध-ग्रन्थों में प्रचुर मात्रा में मिलता है । कपिलवस्तु गौतम बुद्ध की जन्मभूमि थी और वहाँ शाक्य कुमार उन दिनों प्रसेनजित के आधीन थे ।^{१०} कपिलवस्तु हिमालय की तराई में बसा है ।

एक बार कपिलवस्तु जाने पर विरुद्धक को अनायाम ही यह पता चला कि उसकी माँ दासी पुत्री थी और उसके पिता के साथ उसका विवाह धोखे से कर दिया गया था ।

(१) कर्निघम पृ. ४६७-६८

(२) आदि भारत (काश्यप) पृ. १५८

(३) कर्निघम पृ. ४६७

(४) डिवेशनरी आफ पाली प्रौपर नेम्ज—‘बन्धुल’ पृ. २६६

(५) वही पृ. २६६

(६) अजात ३।११६ (७) वही १।५२ (८) वही १।५२

(९) धम्मपव अद्दकथा १।३३६, जातक १।२३३, ४।१४४

(१०) डिवेशनरी आफ पाली प्रौपर नेम्ज—विद्दुडम—पृ. ८७६-७७

उसने इसका प्रतिशोध लेने का प्रया किया । सिंहासनाखंड होने पर जब वह एक बड़ी सेना लेकर कपिलवस्तु पर आक्रमण करने को बढा तो उसे तयागत शाक्य की सीमा में लगे हुए एक ठूठ-वृक्ष के नीचे खड़े मिले । विरुद्धक की सीमा में एक बरगद का विशाल और आयादार वृक्ष था । विरुद्धक ने ठूठ के नीचे खड़े तयागत से छायादार बरगद के नीचे बैठने का प्रार्थना की । तयागत ने कहा—“आप चिन्ता न करें मुझे अपने वाधवों की छाया ही शीतलता प्रदान करती है ।” इस पर विरुद्धक लोट गया । दूसरी बार भी यही बात हुई । तीसरी बार शाक्यों का विनाश अवश्यभावी जानकर तयागत उसके मार्ग से हट गये और उसने बिना विचार किये शाक्यवश के स्त्री बच्चों तक का सहार कर डाला ।^१

चन्द्रगुप्त नाटक में तक्षशिला का एक महत्वपूर्ण स्थान है । तक्षशिला भारत के उत्तर-पश्चिमी सीमा पर गांधार राज्य की राजधानी थी, जैसा पहले कहा जा चुका है ।

सिन्धु गांधार राज्य की पश्चिमी सीमा है ।^२ और विनस्ता उसकी तक्षशिला । पूर्वी सीमा ।^३ इन दोनों नदियों के बीच में ही कहीं तक्षशिला की

स्थिति की कल्पना की जा सकती है । प्रसाद ने तक्षशिला को एक महान शिक्षा केन्द्र माना है । वररुचि और चाणक्य जैसे मेधावी इसी गुरुकुल के स्नातक थे ।^४ इस गुरुकुल की ख्याति इतनी ऊँची थी कि तक्षशिला का स्नातक होना गौरव की बात समझी जाती थी । तत्कालीन राजनीति की दृष्टि में भी तक्षशिला का महत्व कम नहीं था । गांधार भारत का द्वाररक्षक समझा जाता था,^५ और इसकी राजधानी होने के कारण भारत की उत्तर-पश्चिमी सीमा की रक्षा कर भार तक्षशिला पर ही था । सिकन्दर के आक्रमण के समय तक्षशिलाधीश आभीक ने पुष्कल स्वर्ण पाकर आक्रमणकारियों का साथ दिया और इस प्रकार आर्यावत का यह भू-भाग द्वार विदेशियों के लिए खोल दिया । कालान्तर में आर्यावत का यह चन्द्रगुप्त मौर्य के साम्राज्य का एक अंग बन गया ।^६

तक्षशिला का उल्लेख महाभारत में भी मिलता है । जनमजय ने इसको विजय किया था ।^७ बुद्धकालीन पौडश जनपदों में एक गांधार जनपद और उसकी राजधानी तक्षशिला की चर्चा हुई है ।^८ प्लिनी के अनुसार तक्षशिला नगरी पुष्कलावती से ६० रोमन मील (अंग्रेजी ५५ मील) दूरी पर एक निम्न समतल क्षेत्र पर बसे हुए अमन्द (Amanda) नामक जिले में थी ।^९ एरियन इसे सिन्धु और भैलम के बीच का प्रदेश का सबसे बड़ा नगर मानता है ।^{१०} राय चौधरी इसका समर्थन करते हुए लिखते हैं कि तक्षशिला का राज्य गांधार के प्राचीन राज्य का पूर्वी भाग था । स्ट्राबो इस प्रदेश को

(१) धम्मपद अट्ठकथा १।३४६-६, ३५७-६१, अत्रदान कल्पलता ११वा पटलव

(२) चन्द्र० १।८२ (३) वही १।६४ (४) वही १।५६, १।७७

(५) वही २।११३ (६) वही ४।२२०

(७) महाभारत (आदिपर्व) ३।६८२-८३ ८३२-३४

(८) प्राचीन भारत का इतिहास—(आर० एस० त्रिपाठी) पृ ४५

(९) प्लिनी ४।२३ (१०) एरियन (इन्वेजिन) पृ ८२—मैकडल

प्रत्यन्त उपजाऊ और घना बसा हुआ मानते हैं ।^१ यूनानी इतिहासकारों के अनुसार ई० पू० ३२७ में "टैक्सार्डस" तक्षशिला के सिंहासन पर था और उसके पश्चात् "आम्पी" (आम्भीक) वहाँ का राजा हुआ ।

चन्द्रगुप्त की भूमिका में प्रसाद ने स्पष्ट लिख दिया है—'तक्षशिला नगरी अपनी उन्नति की पराकाष्ठा पर पहुँच चुकी थी । जहाँ का विश्वविद्यालय पाणिनि और जीवक जैसे छात्रों का शिक्षक हो चुका था ।^२ जातको के अनुसार भी तक्षशिला भारतीय शिक्षा और सभ्यता का केन्द्र रही है ।^३ स्मिथ लिखता है— 'तक्षशिला उन दिनों पूर्व की सबसे बड़ी नगरियों में से थी और यहाँ उत्तरी भारत का एक प्रख्यात विद्यापीठ था जहाँ सभी जानियों के विद्वान शिक्षा प्राप्ति के लिए एकत्र होते थे ।^४

चन्द्रगुप्त नाटक में वररुचि पाणिनि को "शालातुरीय वैयाकरण" कह कर उनके जन्म स्थान "शालातुर" की ओर संकेत करते प्रतीत होते हैं ।^५ पाणिनि ने स्वयं एक सूत्र में शालातुर का उल्लेख कर उक्त स्थान की प्राचीनता सिद्ध की है । इसी आधार पर इतिहासकार शालातुर को पाणिनि का जन्म स्थान मानते हैं ।^६ ह्वेनसांग ने इसको "सोलो-तु-लो" लिखा है और इसे उ-टो-किआ-हन-चो [ओ हिंद] के उत्तर-पूर्व तीस "ली" [३ मील] दूरी पर बताया है ।^७

कुसुमपुर चन्द्रगुप्त एवं स्कंदगुप्त की अधिकांश घटनाओं का केन्द्र है । इन दोनों नाटकों में प्रसाद ने कुसुमपुर के लिए पाटलिपुत्र का भी प्रयोग किया है । चन्द्रगुप्त नाटक के अनुसार पाटलिपुत्र नगरी मगध साम्राज्य की राजधानी थी जो कुसुमपुर या गंगा और शोण के संगम पर बसी हुई थी । इस प्रदेश के लिए 'प्राच्य' देश और यहाँ के निवासियों के लिए 'प्राच्य' मनुष्य का प्रयोग भी प्रसाद ने किया है । अपनी समृद्धि और वैभव के कारण पाटलिपुत्र या कुसुमपुर "महानगरी कुसुमपुरी" कहलाती थी । नद सदृश्य राजा के कठोर शासन काल में भी यह नगरी समीत और कला का केन्द्र थी । कुसुमपुर के राजपथ, सरस्वती मंदिर, उपवनो और उद्यानों के उल्लेख से वहाँ के वैभव का चित्र नेत्रों के सामने स्पष्ट आ जाता है । "कुसुमपुर फुलों की सेज में ऊँच रहा है"^८—चाणक्य की यह उक्ति कुसुमपुर के विलास की सुन्दर व्यंजना करती है । चाणक्य सैनिकों को वरिष्कों के रूप में कुसुमपुर में प्रवेश कराना चाहता है ।^९ इससे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि वह नगरी तत्कालीन भारत के वरिष्ण्य का केन्द्र रही होगी और वरिष्ण्य को एक स्थान से दूसरे स्थान में जाने

- (१) स्ट्रावो (मैग्निडल) पृ ३४ (२) चन्द्रगुप्त (भूमिका) पृ २८
 (३) जातक २।२२, ५६ (४) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया स्मिथ) पृ ६५
 (५) चन्द्रगुप्त ४।२०४ (६) वही ४।१६३
 (७) चन्द्र० १७६, २।११६
 (८) चन्द्र० १।७० (९) चन्द्र० ३।१७२

की पूर्ण मुखियाएँ रही हागी। कुमुमपुर का एक मुट्ठ दुर्ग था और वहाँ मैन्य शक्ति भी अत्यन्त प्रबल थी। इसी में चारावय की कुटिल नीति के होते हुए भी अलका का उमके ध्वस और नद पराजय पर सदैव हुआ।^१

स्कन्दयुक्त नाटक के अनुसार भी कुमुमपुर मगध साम्राज्य की राजधानी थी।^२ कुमुमपुर के ऊँचे सौध मंदिर उनमें जलती हुई कालागुरु, पारसीक मंदिरा के मद में उन्मत्त आनन्द विलास, यहाँ के मणिरत्न भण्डार युक्तकालीन कुमुमपुर की समृद्धि और उसके वैभव विलास की कहानी कहने हे।^३ यहाँ के मनुष्यों के लिए विलास के उपकरण विकरे रहने पर भी अर्थात्त हे। प्रसाद के अनुसार गुप्तकाल में अशोका को भी मगध साम्राज्य की एक और राजधानी होने का गौरव मिल गया था और उज्जयिनी में स्कन्दयुक्त के राज्याभिषेक के साथ तो कुमुमपुर का महत्व बहुत कुछ कम हो गया था।^४

कुमुमपुर और पाटलीपुत्र को समानार्थक सिद्ध करने के लिए प्रसाद ने चन्द्रयुक्त नाटक की भूमिका में लिखा है—“त्रिकाटशेष और हेमचन्द्र अभिधान में तथा मुद्राराक्षस में पाटलीपुत्र के दो और नाम पाये जाते हैं, एक कुमुमपुर और पुष्पपुर। चीनी यात्री भी इन नामों से परिचित था ‘दि पिलग्रिमेज’ और ‘फाहियान’ में इसका विवरण है।^५

मेगस्थनीज के विवरण के आधार पर पाटलीपुत्र की भौगोलिक स्थिति के बारे में प्रसाद लिखते हैं—“गंगा और शोण के तट पर मौर्य राजधानी पाटलीपुत्र बसा था। नगर ८० स्टेडिया लम्बा और ३० स्टेडिया चौड़ा था। दुर्ग में ६४ द्वार तथा ५७० बुर्ज थे। सौध-श्रेणी राजमार्ग, सुविस्तृत पथ्य वीथिका से नगर पूर्ण था और व्यापारियों की दुकानें अचली प्रकार में सुशोभित और सज्जित रहती थी। भारत की केन्द्र नगरी कुमुमपुरी वास्तव में कुमुमपूर्ण रहती थी। सुमज्जित सुरगो में घनाड्य लोग प्रायः राजमार्ग में यातायात किया करते थे।”^६ हिनोपदेश में लिखा है कि—“आस्ति भागीरथी तीरे पाटलीपुत्र नाम नगरम्।”^७ पर ग्रीको ने गंगा और हिरण्यवाहा के तट पर उसका होना लिखा है। इधर मुद्राराक्षस “शोण मन्दूर शोणा मम गजपतय पार्थन्ति शतरः” से ज्ञात होता है कि वह शोण व गंगा के सगम पर था।^८

यद्यपि नाटक में प्रसाद ने स्पष्ट ही गंगा और शोण के सगम पर पाटलिपुत्र की स्थिति मानी है तथापि भूमिका के उपयुक्त उद्धारगो से पाठक उलभन में पड़ जाता है कि यह गंगा तट पर था या गंगा या हिरण्यवाहा के सगम पर या शोण तट पर कनिंघम की टिप्पणी के आधार पर पाटलिपुत्र की स्थिति गंगा और “एराना बोधान्” के सगम पर मानी गई है। यह सगम पहले उस स्थल पर माना जाता था जहाँ गण्डक अथवा हिरण्यवती पटना के पास गंगा से मिलती है।^९ परन्तु रेवेनशौ ने निश्चयात्मक रूप से यह सिद्ध कर दिया है कि गंगा से शोण का सगम पहले पटना के ठीक ऊपर होता था। अपने

- (१) वही ३।१७३ (२) स्कन्द० १।१० (३) वही १।२६
 (४) स्कन्द० २।७८-७९ (५) चन्द्र० (भूमिका) पृ० ४३ (६) चन्द्र० (भूमिका) पृ० ४०
 (७) वहा (भूमिका) पृ. ४३ (८) एंशिएट जीोग्राफी आफ इंडिया (कनिंघम) नोट्स पृ ५१८
 (९) जनल आफ एशियाटिक सोसायटी आफ बंगाल-वॉ० १४।१२७ (देखिये रेवेनशौ का लेख)

विस्तृत पीले बायुकामय तट के कारण शोण को हिरण्यवाह भी कहा जाता है। अतः यूनानी शब्द “एराना याग्रोस” अपनी स्थिति और नाम साम्य दोनों दृष्टियों से “हिरण्यवाह” का ही रूपांतर प्रतीत होता है। शोण का हिरण्यवाह पर्याय हर्षचरित में भी मिलता है। अतः नाटक में प्रसाद की यह मान्यता इतिहास सिद्ध है कि पाटलिपुत्र “शोण और गगा के सगम पर” बसा था।

यूनानी इतिहासकार एरियन के अनुसार “प्रसियनो” (प्राच्यो) के राज्य में स्थित “पलिवोवरा” (पाटलिपुत्र, भारत का सबसे विशाल नगर था।^१ एरियन के लेख पर अपनी टिप्पणी देने हुए मेक्रिडल लिखता है—‘मौर्यवंश के संस्थापक चन्द्रगुप्त का राज्य गगा के मुहाने से सिन्धु के उस पार सुदूरवर्ती प्रदेश तक फैला हुआ था। चन्द्रगुप्त इस समय भारत के एकक्षत्र सम्राट् थे। एरियन और स्ट्राबो ने मेगास्थनीज के आधार पर पाटलीपुत्र की भव्यता और विशालता का जो चित्रण किया है उससे यह ज्ञात होता है कि यह नगरी इस विशाल साम्राज्य की राजधानी होने के लिए सर्वथा उपयुक्त थी। गगा और शोण के सगम पर तथा गण्डक के सगम के दूसरी ओर स्थित होने के कारण यह नगरी स्वभावतः वाणिज्य और व्यापार का महान् केन्द्र हो गई थी और उत्तरोत्तर इसके ऐश्वर्य और समृद्धि की वृद्धि होती जा रही थी,’^२ ऊपर एरियन ने मगधवासियों के लिए “प्रसियन” शब्द का प्रयोग किया है। पाटलीपुत्र के चतुर्दिक पलाशवृक्षों की प्रचुरता के कारण कनिषम “प्रासी” की व्युत्पत्ति ‘पलाश’ शब्द से मानते हैं। (पलाश परास प्रास प्रासी)^३ पर प्रसाद ने स्पष्ट ही इसका प्रयोग “प्राच्य” अर्थात् पूर्वी के अर्थ में किया है^४ साथ ही ग्रीक प्रयोग के अनुरूपण में भी।^५

प्रसाद के समस्त ऐतिहासिक नाटको के अनुशीलन से यह स्पष्ट हो जाता है कि अजातशत्रु के काल तक कुसुमपुर का विशेष ऐतिहासिक महत्त्व नहीं हो पाया था। मौर्यकाल तक पहुँचते पहुँचते यह नगरी उत्कर्ष की पराकाष्ठा तक पहुँच गई थी। गुप्तकाल में इसके ऐश्वर्य और समृद्धि में तनिक भी कमी न आई। यह अब भी मगध साम्राज्य की राजधानी बनी रही पर अयोध्या और उज्जयिनी का महत्त्व कहीं अधिक बढ़ गया। इतिहास प्रसाद का समर्थन करता है। स्मिथ के अनुसार समुद्रगुप्त की दिग्विजय के पश्चात् मगध की राजधानी रहते हुए भी पाटलीपुत्र गुप्त शासकों का निवास-स्थान नहीं रहा।^६ पाचवी-शती में अयोध्या गुप्त साम्राज्य का मुख्य नगर बन गया।^७ परतु इसका अर्थ यह नहीं कि पाटलीपुत्र के वैभव का जो चित्र “स्कंदगुप्त” में मिलता है वह ठीक नहीं। इतिहासकार स्पष्ट लिखते हैं कि गुप्तकाल में पाटलीपुत्र की जनसंख्या और वैभव में कोई भी कमी नहीं

(१) एंशिए ट इ इंडिया—मैक्रिडल पृ० २०६

(२) वही पृ० २११—१२ फुट नोट

(३) कनिषम—पृ० ५१८ (४) वही १७६ (५) चन्द्र० ४१३०

(६) मर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया (स्मिथ) पृ० ३०६ (७) वही (स्मिथ) पृ० ३१०

आई 1^१ फाहियान ने पाटलीपुत्र के महत्व और वैभव का प्रचुर वर्णन किया है 1^२ पाटलीपुत्र को कनिंघम आधुनिक पटना मानते हैं 1^३

“चन्द्रगुप्त” नाटक में ‘पिप्पली कानन’ मौर्यों के स्थान का निर्देश करता है 1^४ भूमिका में प्रसाद लिखते हैं,—“यह मौरियों का नगर पिप्पली-कानन था, और पिप्पली कानन के मौर्य वृषति लोग भी बुद्ध के शरीर-भस्म के भाग लेने वाले पिप्पली कानन 1 में एक थे 1^५ ह्वेन सांग व फाहियान के यात्रा विवरणों के आधार पर कनिंघम लिखते हैं —“दोनो चीनी यात्री पिप्पली वन में बुद्ध के भस्मावशेषों पर बने हुए स्तूप के दशनों के लिए गये 1 श्रवशेषों के लिए प्रार्थना करने में विलम्ब हो जाने के कारण इस नगर के मौरियों को केवल बुद्ध के शरीर को भस्म लेकर ही सन्तोष करना पडा 1^६ अब इस नाम का कोई स्थान नहीं मिलता 1^७ प्रसाद इन मौर्यों की प्रथम राजधानी मानते हैं 1^८

“चन्द्रगुप्त” नाटक में उद्भाण्ड का केवल इतना ही उल्लेख है कि मालविका ने उद्भाण्ड में सिन्धु पर पुल बनते देखा, और उसका मानचित्र ले लिया 1^९ स्पष्ट है कि गान्धार राज्य (तक्षशिला) की सीमा पर ही सिन्धु के तट पर कोई स्थान उद्भाण्ड 1 उद्भाण्ड कहलाता होगा, और सिकन्दर के आक्रमण के समय गान्धार से उसकी मित्रता हो जाने पर सिकन्दर का सेना ने उद्भाण्ड में कोई

पुल बनाया होगा जो गान्धार को सिन्धु के उम पार के ग्रीक उपनिवेश से मिलाता होगा 1

पाणिनि कालीन भारत पर विचार करते हुए डा० अग्रवाल उत्तरापथ के बीच पढ़ने वाले स्थानों में उद्भाण्ड का उल्लेख भी करते हैं, जहा पर व्यापार का सामान (भाड, पाणिनि ३-१-२०) सिन्धु के पार पहुंचाने के लिए उतारा जाता था 1^{१०} उद्भाण्ड का विवरण कन्हूरा की राजतरंगिणी में भी मिलता है 1^{११} कनिंघम के सम्पादक इसको सिन्धु के उत्तरी किनारे पर मानते हैं 1 अतः यह नगर सिन्धु के पूर्वी और तक्षशिला के प्रदेश में न होकर उसके राज्य की सिन्धु परवर्ती सीमा पर रहा होगा 1

एरियन सिकन्दर द्वारा सिन्धु पर एक पुल बाधे जाने का उल्लेख करता है 1^{१२} उस स्थान या नगर को “ओहिंद” माना गया है 1 कनिंघम के अनुसार वह पुल उद्भाण्ड पर ही बाधा गया था 1^{१३} प्रसाद ने भी इसी दृष्टिकोण को ग्रहण किया है 1 पाणिनिकाल में उद्भाण्ड ही से सिन्धु के आरपार व्यापार होता था 1 अतः वहाँ पर नावों का एक पुल भी था 1 अतः वहाँ पुल बनाया जाना बहुत स्वाभाविक है 1

- (१) वही (हिमय) पृ० ३१० (५) चन्द्र० (भूमिका) पृ० ११
 (२) ट्रेवेल्स—फाहियान (गाइल्स) चैप्टर २७ (६) कनिंघम—देखिए ‘पिप्पली-कानन’
 (३) कनिंघम—पृ० ५१८ (७) वही
 (४) चन्द्र १६६ (८) चन्द्र० (भूमिका) पृ० ११
 (९) चन्द्र० १। ८३ (१०) इडिया एज नोन टु पाणिनि (अग्रवाल) पृ० २४५
 (११) कन्हूरा—राजतरंगिणी—(आर० एस० पंडित) पृ० १७० श्लोक १५२-१५
 (१२) ऐनाबसिस-एरियन ४। २८ (१३) कनिंघम—पृ ६१ नोटस ६७७

गान्धार के उपद्रव के विषय में चर्चा करते हुए कात्यायन ने वाल्हीक का उल्लेख भर किया है ।^१ नाटक से इसके बारे में और कोई विशेष परिचय नहीं मिलता है । वाल्हीक ग्रीको का बैक्ट्रिया-प्रदेश और आधुनिक बल्ख है । रघु की दिग्विजय के प्रसंग में कालिदास के टीकाकार क्षीरस्वामी लिखते हैं,—“वाल्हीकदेशज (वाल्हीकम्) वाल्हीक । यद्रथोरुत्तर दिग्जये दुधुलुरवाजिनः स्कधालग्नकु कमकेसरान्” ।^२ वाल्हीक में वक्षु नदी प्रवाहित होती है जिसका विवरण नदियों के प्रसंग में आ चुका है ।^३ आगे चलकर गुप्त सम्राट समुद्रगुप्त ने भी वाल्हीक को विजय किया था ।

“चन्द्रगुप्त” नाटक में कपिशा का स्वतन्त्र रूप से उल्लेख नहीं है । चतुर्थ आंक के सातवें दृश्य की घटना ‘कपिशा में ऐलेजेन्द्रिया के राजमन्दिर’ में पटित होती है ।^४ “स्कद गुप्त” नाटक में भी ‘कपिशा का स्वतन्त्र हूणों ने पदाक्रान्त कर कपिशा लिया’ है ।^५ केवल इतनी सूचना भर देने के लिए कपिशा का नाम आया है ।

प्लिनी के अनुसार कपिशा प्रान्त की प्राचीन राजधानी कपिशा को फारस के राजा सिरस ने ध्वंस कर दिया था ।^६ टोलेमी कपिशा को काबुल के उत्तर में बताता है ।^७ पाणिनि के अनुसार भी काबोज के दक्षिण में कपिशा राज्य की राजधानी कापिशी थी । डा० अग्रवाल हिन्दूकुश के दक्षिण पूर्व आधुनिक काफिरस्थान को कपिशा कहते हैं ।^८ अब प्रश्न यही होता है कि कपिशा में ऐलेजेन्द्रिया से प्रसाद का क्या अभिप्राय है ? ग्रीक इतिहासकारों के आधार पर कनिंघम लिखते हैं कि सिकन्दर ने हिन्दूकुश की घाटी में ऐलेजेन्द्रिया नगर बसाया था । ऐलेजेन्द्रिया की ठीक स्थिति कही भी नहीं हो पर हिन्दूकुश के उल्लेख से इतना तो निश्चय ही कहा जा सकता है कि कपिशा में ही कहीं सिकन्दर ने यह नगर बसाया होगा । प्लिनी के आधार पर कनिंघम ने कपिशा में इसकी स्थिति को निर्धारित कर दिया है ।^९ कपिशा को स्वतन्त्र हूणों ने पदाक्रान्त किया था यह बात भी इतिहास सम्मत है । हूण लोग ईस्वी सन् ४५५ तक वक्षु के तट पर बसा चुके थे और उसी काल में काबुल विजय कर उन्होंने भारत पर भी आक्रमण किया । स्कदगुप्त ने हूणों के इस प्रथम आक्रमण को विफल कर उन्हें पुनः वक्षु तट तक खदेड़ दिया ।^{१०}

परसिपोलिस का एकमात्र उल्लेख सिकन्दर के इस वाक्य में है—“एनिसाक्रीज, फिर ना परसिपोलिस का राजमहल छोड़ने की आवश्यकता नहीं” ० ० ० ।^{११} परसिपोलिस

(१) चन्द्र० ४।२१३

(२) इंडिया इन कालिदास (उपाध्याय) पृ० २१

(३) वही पृ० २१

(४) चन्द्र० ४।२२४ (५) स्कद १।११ (६) “केपिशीन”—प्लिनी ४।२४-कनिंघम

(७) देखिए कनिंघम पृ २१ (८) इंडिया एज जोन टु पाणिनि (अग्रवाल) ३७ पृ २१

(९) कनिंघम—पृ २५-२६-२७—ऐलेजेन्द्रिया

(१०) “व्हाइट हुन्स आफ आक्सस वैली” ए डी. ४५५-८४”

—अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया (स्मिथ) पृ ३३४

(११) चन्द्र० २।१११

कारस की राजधानी थी। इस नगरी को ३३० ई पू से सिकन्दर ने विजय किया था।^१ श्रीर डेरियस के सिंहासन पर बैठने के उपरान्त मिकन्दर ने परसिपोलिस परसिपोलिस। पर अधिकार कर एथ्रेस की एक गणिका धाया के कहने से परसिपोलिस के राजमहल में आग लगा दी थी।^२

चारुव्य के अनुसार "दक्षिणापथ का स्वर्णगिरि"^३ चन्द्रगुप्त के राज्य की सीमा है। स्वर्णगिरि का उल्लेख अशोक के शिलालेखों में मिलता है। स्मिथ उक्त नगर की स्थिति रायपुर जिले के मस्की नामक स्थान में मानते हैं। वहाँ अशोक का स्वर्णगिरि। का एक शिलालेख भी प्राप्त हुआ है। अशोक के समय में वहाँ सम्राट के प्रतिनिधि का स्थान था।^४ पर यह तो निश्चय है कि यह दक्षिणी सीमा अशोक ने नहीं बनाई। इसका श्रेय या चन्द्रगुप्त को दिया जा सकता है या बिन्दुमार को। कुछ इतिहासकारों के आधार पर प्रसाद चन्द्रगुप्त को ही यह श्रेय देते हैं।^५

"मालव और तक्षशिला की सेना हिरात के पक्ष में लड़ी है, लौटना अभय है"।^६ हिरात में आपके जो प्रतिनिधि रहेंगे, उनसे समाचार मिलने पर श्रीर भी महायता के लिये आयावर्त प्रस्तुत है"।^७ इन दो वाक्यों में हिरात का उल्लेख हुआ है।

हिरात प्रसाद के अनुसार मित्यूकम और चन्द्रगुप्त का युद्ध सिन्धु तट पर हुआ था। सिल्यूकस की सेना सिन्धु के पश्चिम में रही होगी तथा चन्द्रगुप्त की सेना उसके पूर्व में। अतः हिरात सिन्धु के पश्चिम का ही प्रदेश होगा। इतिहास के अनुसार हिरात ग्रीको का एरिया या एरियाना है। स्ट्राबो, एपियन, प्लूटार्क जस्टिन और प्लिनी सभी लिखते हैं कि चन्द्रगुप्त से संधि हो जाने पर सिल्यूकस ने उसे आधुनिक काबुल (पैरोपनिसडी) हिरात (एरिया), कन्धार (गैरेकोसिया) एवं मकरान (गेडरोसिया) की क्षेत्रपिया दे दी।^८

उज्जयिनी के सबध में "स्कदगुप्त" नाटक से केवल इतना ज्ञान होता है कि यह सिन्धु के तट पर मालवा प्रदेश की एक प्रसिद्ध नगरी थी^९ और महाकाल का प्रसिद्ध मंदिर यहीं था।^{१०} मालवेश बभ्रुवर्मा ने उज्जयिनी में स्कदगुप्त का राज्याभिषेक

उज्जयिनी कर त्याग का एक उज्ज्वल उदाहरण उपस्थित किया। स्कदगुप्त नाटक में ही अन्यत्र मालव की राजधानी दशपुर का उल्लेख है और इसका समर्थन कुमारगुप्त^{११} के मन्दसौर के शिलालेख से भी होता है। तब क्या उज्जयिनी भी मालव की राजधानी थी? प्रसाद इस सबध में मौन है। परन्तु हम 'मालवा' के प्रसाद में बतला चुके हैं कि उज्जयिनी म गुप्त साम्राज्य के सम्राट का प्रतिनिधि रहता था—प्रसाद ने भी इस बात का संकेत किया है।^{१२} उज्जयिनी मालवा या अवनती की राजधानी के रूप

(१) ऐंशिएड इंडिया पृ० ३० (२) लाइब्ज—प्लूटार्क (३) चन्द्र ४। २१६

(४) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया (स्मिथ) पृ० १५७— (५) वही पृ० १५६

(६) चन्द्र ४। २४० (७) वही २। २४६ (८) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया पृ० १५८

(९) स्कद० २। ७० (१०) वही २। ७५

(११) सैलेक्ट इन्सक्रिप्शंस न० २१ पृ० २६० (सरकार) (१२) वही १। ६

में सदा से विरुधत रही है, परन्तु जिस मालना का प्रसाद ने उल्लेख किया है उसका सबध बन्धुवर्मा से है और बन्धुवर्मा कुमारगुप्त के शासन-काल में दशपुर का शासक था। अतः प्रसाद का उज्जयिनी को गुप्त साम्राज्य का एक शासन केन्द्र मानना स्वाभाविक ही है। मौर्य-काल से ही उज्जयिनी सम्राट के प्रतिनिधि का स्थान रही है,^१ और प्रसाद के स्कदगुप्त की ही तरह अशोक अपने पिता के जीवन-काल में वहा का शासक रहा। उनकी मृत्यु का समाचार भी उसे वही मिला था।^२

उज्जयिनी को स्कदगुप्त की राजधानी बनाने का कारण भी स्पष्ट है। प्रसाद 'स्कदगुप्त विक्रमादित्य' का सम्बन्ध शकारि विक्रमादित्य से जोड़ना चाहते थे, जिसे कल्हण ने 'हृषे विक्रमादित्य' लिखा है^३ और सभवतः जिस विक्रमादित्य के दरबार में कालिदास रहता था।^४ मातृगुप्त^५ तथा शक और हूणों की सम्मिलित सेना^६ का उल्लेख उनके इस दृष्टिकोण को स्पष्ट करने के लिए पर्याप्त है।

शिप्रा का उल्लेख-यत्र तत्र हुआ है।^७ उज्जयिनी के हिन्दुओं के सात पवित्र नगरों में से एक है। इसकी प्रसिद्धि का एक कारण महाकाल या 'कालप्रिय नाथ' का प्रसिद्ध मंदिर है।^८ उज्जयिनी के शक-क्षत्रपों को विजय करने का कार्य चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य ने किया था।^९

स्कदगुप्त नाटक से नगरहार के सबध में केवल इतना ही ज्ञात होता है कि नगरहार में हूण^{१०} तथा स्कदगुप्त^{११} दोनों के स्कधावार हे और नगरहार कुभा के रणक्षेत्र के पास कही है।^{१२} आज की काबुल नदी ही कुभा है।^{१३} स्कदगुप्त और हूणों के बीच नगरहार के युद्ध का उल्लेख और वही बन्धुवर्मा की मृत्यु का विवरण राखालदास बनर्जी ने अपने उपन्यास 'करुणा' में किया है।^{१४} कर्निचम के सम्पादक के अनुसार बाबर इसे 'नन्नेनेहार' लिखता है। यह सुर्खाब नदी के दाये किनारे पर है जहाँ वह काबुल नदी से सगम करती है।^{१५} प्रसाद के कथन को इससे स्पष्ट आधार मिल जाता है। कुभा के रणक्षेत्र और नगरहार की स्थिति भी इससे स्पष्ट हो जाती है। ह्वेनसांग ने इसको ना कि-लो-हो लिखा है। जिसका अनुवाद वाटर्स 'नगरकोट'

(१) अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया स्मिथ पृ० १६३

(२) वही पृ० १६३

(३) कल्हण—राजतरंगिणी (आर० एस० पंडित) पृ० ६८, १२५

(४) स्कदगुप्त—पात्र परिचय 'पुरुष पात्र' (मातृगुप्त—काव्यकर्ता कालिदास)

(५) स्कद १२२ (६) वही १४५

(७) (शिप्रा तट) महाकाल का उल्लेख—स्कद० ३१८४

(८) इपिग्राफिका इण्डिका ७ कौम्बे प्लेट्स

(९) अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया स्मिथ) पृ० ६७४

(१०) स्कद० ३१२ (११) वही ३१०५ (१२) वही ३१०४

(१३) देखिये 'कुभा' इसी लेख में (१४) करुणा (राखालदास) पृ० ३७८

(१५) कर्निचम (नोट्स) पृ० ६७४

करते हैं ।^१ सस्कृत नाम नगरद्वार का उल्लेख पाराशर तंत्र में मिलता है ।^२ नगरद्वार के आसपास स्कदगुप्त का हूणो से सघर्ष सभब है, क्योंकि हूणो ने बपिशा और गावार पर अधिकार करके वहाँ अपना नया राज्य स्थापित किया था ।^३

सेनापति खिगल का चर चरणाद्रि तथा गोपाद्रि के दुर्गपतियों के साथ प्रतिष्ठान के दुर्गपति का उल्लेख भी करता है । इन सबको परिपद की आज्ञा से स्कदगुप्त से विद्रोह करने के लिए भेजा गया था ।^४ कनिंघम के टीकाकार तीन प्रतिष्ठानों का उल्लेख करते हैं । एक काबुल में (चीनी यात्री का फो-लि-शि-सा-टाग), दूसरा यमुना पर और तीसरा गोदावरी पर ।^५ निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि यहाँ प्रसाद का तात्पर्य किन दुर्गों से है । परन्तु विद्रोह के लिए धन भेजे जाने के कारण यह माना जा सकता है कि अन्तर्विद्रोह के लिए यह सब किया गया हो । फलतः उनको मगध साम्राज्य के केन्द्र स्थानों में मानने की इच्छा होती है । “करुणा” में प्रतिष्ठान का उल्लेख हुआ है जिसमें ज्ञात होता है कि हूणो से स्कदगुप्त का अन्तिम युद्ध गंगा यमुना और सरस्वती के संगम पर प्रतिष्ठान के पास हुआ ।^६ स्पष्ट है कि प्रतिष्ठान इनाहावाद के पास आधुनिक भू-सी के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है । सभब है प्रसाद का प्रतिष्ठान से यही अर्थ रहा हो । गोपाद्रि दुर्ग का उल्लेख भी करुणा में ही है, यह मालव के उत्तर में था और बनर्जी के अनुमान में यही स्कद ने हूणो पर विजय पाई थी ।^७

जालन्धर का उल्लेख मात्र “स्कगुप्त”^८ और “राज्यश्री”^९ में हुआ है । कनिंघम के अनुसार कागडा के पार्वत्य प्रदेश का नाम जालन्धर था । सातवीं शताब्दी में ह्वेनसांग के अनुसार उत्तर में चम्बा, पूर्व में नदि और सुखेत और सुखेत दक्षिण पूर्व में शतद्रु जालन्धर में सम्मिलित थे ।^{१०} प्रसाद ने इस प्राचीन अर्थ में इसका प्रयोग किया है अथवा अत्यन्त आधुनिक अर्थ में, यह नाटक से स्पष्ट नहीं होता ।

काश्मीर के न्यायाधिकरण में मातृगुप्त नन्दीग्राम के दडनायक देवनन्द से प्रश्न करता है ।^{११} स्पष्ट है कि नन्दी ग्राम काश्मीर का ही कोई ग्राम होना चाहिये । समस्त राजतरंगिणी में कहीं भी नन्दीग्राम का उल्लेख नहीं मिलता । नन्दी क्षेत्र का उल्लेख अवश्य मिलता है जो हरकुमुट (हरमुख) का एक तीर्थ है ।^{१२} सम्भव है प्रसाद ने नन्दी क्षेत्र को ही नन्दी ग्राम लिख दिया हो ।

(१) वाटर्स—बौल्युम १ पृ० १८२-८७

(२) कनिंघम पृ० ६७४ (३) करुणा की भूमिका (चन्द्रधर शर्मा गुलेरी)

(४) स्कद७ ३।६२

(५) कनिंघम (नोट्स) पृष्ठ ६७२

(६) करुणा (राखालदास बनर्जी) पृष्ठ ३८३

(७) करुणा (राखालदास बनर्जी) पृष्ठ ३१८ (८) स्कद० ३।६४

(९) राज्यश्री २।३५ (१०) कनिंघम पृ० १५६ (११) स्कद० ४।११६

(१२) राजतरंगिणी—कन्हूण (आर एस पंडित) १, ३६, ११३, १४८, ३, १७० ।

श्रीनगर काश्मीर का एक प्रसिद्ध नगर था ।^१ कटहूरा के अनुसार काश्मीर की राजधानी श्रीनगर के सस्थापक सम्राट् अशोक थे । यह नगर आधुनिक श्रीनगर से तीन मील ऊपर था । आधुनिक श्रीनगर की नीव प्रवरसेन द्वितीय ने रखी थी ।^२

श्रीनगर प्रसाद का अभिप्राय प्राचीन श्रीनगर से ही होना चाहिए, क्योंकि प्रवरसेन द्वितीय मातृगुप्त के उपरान्त काश्मीर का शासक हुआ था ।^३

प्रसाद ने अयोध्या का उल्लेख स्कंदगुप्त में केवल दो स्थानों पर किया है ।^४ इतने से ही यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रसाद गुप्त-शासकों का नई राजधानी की ओर सकेत करते हुए एक ऐतिहासिक सत्य का उल्लेख कर रहे हैं । सिमथ

अयोध्या अयोध्या को ही गुप्त-शासकों की राजधानी मानते हैं ।^५ इसकी चर्चा हम कुसुमपुर के सबंध कर चुके हैं ।

“स्कंदगुप्त” नाटक के अनुसार दशपुर मालव की राजधानी है ।^६ और बन्धुवर्मा वहाँ के शासक हैं ।^७ कुमारगुप्त प्रथम तथा बन्धुवर्मा मालव के मन्दसौर के शिलालेख में दशपुर का उल्लेख इस प्रकार मिलता है :—

लाट—विषयान्नगावृत—शीलाज्जगति—प्रथित—शिल्पा ते देश—पार्थिव
—गुरापट्टता ; प्रकाश मद्वादिजान्यार्वारलान्यसुखान्यवास्यः । जातावरा

दशपुर प्रथम मनीभिरन्वा गतास्समुत्—बन्धु—जनास्समेत्य ।^८

वसाक लिखते हैं—“राजा बन्धुवर्मा मालव सन् ४६२ में मालव की राजधानी दशपुर के शासक थे यह राज्य कुमारगुप्त प्रथम के आधीन था” ।^९

प्रसाद का दशपुर के प्रति सकेत स्पष्ट है । वे निश्चय ही उसे पश्चिमी मालवा का राजधानी मानते हैं जिसके शासक बन्धुवर्मा थे । दशपुर आधुनिक मन्दसौर ही है ।^{१०}

पुष्करणा का उल्लेख केवल एक स्थान पर “स्कंदगुप्त” नाटक में बन्धुवर्मा द्वारा हुआ है ‘शको के पतन काट में पुष्करणाधिपति समर्थीय महाराज सिंहवर्मा ने एक स्वतंत्र

पुष्करणा राज्य स्थापित किया था” । महामहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री ने मैहरोली लोह-स्तंभ के चन्द्र को चन्द्रवर्मा मानकर उसे मन्दसौर शिला-

लेख के नरवर्मा इत्यादि को सबप्रथम पुष्करणाधिपति बाद में मालवाधिपति माना है । पुष्करणा या पोखरणा मारवाड़ (राजपूताना) का प्रसिद्ध नगर था । यह २६°५५ उत्तर एव ७१°५५ पूर्व देशान्तर में स्थित है ।^{११}

(१) रकद० ४।११६

(२) वही (आर एस पडित) १, १०४ तथा फुटनोट

(३) वही ३।३२०, ३२१ (४) रकद० १।१०, २।५२

(५) अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया (६) रकद० १।१२

(७) रकद० १।१५ (८) रकद० सैलेक्ट इन्स्क्रिप्शंस

(९) हिस्ट्री आफ नार्थ-ईस्टर्न इण्डिया (वसाक) पृष्ठ ४८

(१०) कनिष्क — नोट्स पृ० ७२६

(११) अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया (सिमथ) पृ० ३०७ फुटनोट ।

“राज्यश्री” के कथानक का एक बड़ा भाग कान्यकुब्ज में घटित हुआ। प्रसाद ने कहीं प्राचीन नाम ‘कान्यकुब्ज’^१, कहीं ‘महोदय’^२ और कहीं आधुनिक नाम ‘कन्नौज’^३ का प्रयोग किया है। कान्यकुब्ज एक उर्वर प्रयोग था^४ कान्यकुब्ज कन्नौज और उम राज्य की सीमा मालवेश्वर की सीमा से मिली हुई थी।^५ या महोदय इस प्रदेश की राजधानी का नाम भी कान्यकुब्ज ही था। राज्यश्री का पति ग्रहवर्मा मोखरी वहाँ का राजा था। इस काल में कान्यकुब्ज अत्यन्त समृद्धिशाली राज्य था। इसके वैभव-विलाम के प्रदर्शनो और उपकरणों का राज्यश्री में उल्लेख हुआ है।^६

उस समय उत्तरी भारत में दो ही शक्तिशाली राज्य थे, एक मोखरियों का राज्य, दूसरे वर्द्धनो का राज्य, जिनकी राजधानी क्रमशः कान्यकुब्ज और स्वानवीश्वर थी। ये दोनों ही गुप्तों के गौरव को लुप्त करने के कारण हुए।^७ कान्यकुब्ज के किमी दुर्ग का उल्लेख भी प्रसाद ने किया है।^८ जिस पर मालवराज देवगुप्त ने अधिकार कर लिया था।^९ अग्ने चलकर राज्यवर्द्धन ने स्वयं देवगुप्त के हाथ से कान्यकुब्ज का पुनरुद्धार किया।^{१०} परन्तु कान्यकुब्ज के भूगोल के सबंध में प्रसाद मौन है। प्रयाग के दान-पर्व से पूर्व हर्ष ने जो एक महत्वपूर्ण दान-पर्व कान्यकुब्ज में मनाया था, उस ऐतिहासिक घटना का उल्लेख करना वे अवश्य नहीं भूले हैं।^{११}

हर्षचरित के एक वाक्य ‘भट्ट दारिकापि राज्यश्री कालायसनिगडयुगलनुम्बितरणा चौरागनेव सयता कान्यकुब्ज काराया नित्तिप्ता’^{१२} से श्री मुखर्जी ने यह अनुमान लगाया है कि कान्यकुब्ज मोखरियों की राजधानी थी।^{१३} हर्षचरित में “अन्यत्र गुप्तानाम्ना च गृहीते कुशस्थले”^{१४} में “कुशस्थल” के नाम से कन्नौज का उल्लेख हुआ है। हर्षकालीन लेख आधुनिक कन्नौज से बहुत दूर पर मिले हैं। इस पर कुछ इतिहासकारों का अनुमान है कि जिस कन्नौज में राज्यश्री बदिनी थी वह मोखरियों की राजधानी न होकर उनके राज्य का एक भाग था।^{१५} शीलादित्य (हर्ष) के जो सिक्के कन्नौज के समीप आधुनिक फैजाबाद जिले में मिले हैं उनके आधार पर ही मुखर्जी ने उक्त कथन का खण्डन किया है। प्रसाद ने कान्यकुब्ज को ही मोखरियों की राजधानी माना है और वहाँ राज्यश्री को काराग्रह में बन्दी करवाया है।^{१६} यह कथन वाराण और मुखर्जी दोनों के बराबरी से भेज खाता है। कनिष्क के टीकाकार ने गाधिपुर, महोदय और कुशस्थल कान्यकुब्ज के ये तीन और नाम बतलाये

- | | | |
|---|---|----------------|
| (१) राज्यश्री ११४ | (२) वही ११५ | (३) वही ३१२ |
| (४) वही ११५ | (५) राज्यश्री ११६ | (६) वही ११६-१७ |
| (७) राज्यश्री ११५-२६ | (१३) हलसँ आफ इण्डिया—आर० मुखर्जी (हर्ष) | |
| (८) वही ११७-२८, २३४ | (१४) हर्षचरित—सप्तम उच्छ्वास पृ० २२६ | |
| (९) ११७-२६ | (१५) हलसँ आफ इण्डिया—आर० मुखर्जी (हर्ष) | |
| (१०) वही २६५ | (१६) राज्यश्री २४५ | |
| (११) वही ४१६७ | | |
| (१२) हर्षचरित (वाराण) (शकर टीका) पट उच्छ्वास पृ० १६३। | | |

है ।^{११} पहले यह मौखरियो की राजधानी रही फिर हर्ष ने इसे अपनी राजधानी बनाया, और कालान्तर में सभवनः यशोवर्मन ने भी इसे राजधानी बनाया था । भवभूति इसी यशोवर्मन का आग्रिन था ।^{१२} कान्यकुब्ज के दान का उल्लेख ह्वेनसांग ने दिया ।

स्थाण्वीश्वर बद्धनो की राजधानी थी और कर्मशः प्रभाकरवर्द्धन, राज्यवद्धन और हर्षवद्धन यहाँ के शासक रहे । कान्यकुब्ज से इस कुल का विवाह सम्बन्ध होने के कारण मंत्री थी ।^१ उस काल में स्थाण्वीश्वर और कान्यकुब्ज की स्थाण्वीश्वर । सम्मिलित शक्ति तत्कालीन अनेक नरेशों की आँखों में खटक रही थी ।^२ हर्ष चरित में वाण ने स्थाण्वीश्वर का विस्तृत वर्णन किया है^३ वहाँ के राजा पुष्पभूति थे । इन्हीं से बद्धनो का वंश चला था । हर्ष तक पुष्पभूति-वंश की राजधानी स्थाण्वीश्वर रही । ह्वेनसांग के समय में सा-टा-नि-शि-फा-राओ या स्थाण्वीश्वर एक स्वतंत्र प्रदेश की राजधानी थी । इसके किसी तत्कालीन राजा का उल्लेख नहीं हुआ है, पर यह कन्नोज के राजा हर्षवर्द्धन का आधीनस्थ प्रदेश माना गया है ।^४ इससे यह ज्ञात हो जाता है कि ग्रहवर्मा की मृत्यु पर हर्ष ने अपनी राजधानी स्थाण्वीश्वर से हटाकर कान्यकुब्ज में बना ली थी । कनिधम सतलज से लेकर गंगा तक के प्रदेश को स्थाण्वीश्वर के अन्तर्गत मानते हैं ।^५ स्थाण्वीश्वर की महत्ता और उसके सौदय का जो वर्णन वाण ने किया है^६, वह स्पष्ट कर देता है कि प्रसाद ने स्थाण्वीश्वर की महत्ता के प्रति जो संकेत किया है वह उचित ही है । कनिधम के अनुसार धानेश्वर सरस्वती और हृषदूती के बीच कुश्नेत्र प्रदेश में स्थित अत्यन्त प्राचीन और प्रसिद्ध नगर था ।^७ प्रसाद ने इसकी भौगोलिक स्थिति का कोई विवरण नहीं दिया है ।

“राज्यश्री” में गगातट पर प्रयाग में हर्ष के दानपर्व का उल्लेख मात्र है ।^८ भौगोलिक दृष्टि से गंगा यमुना सरस्वती के संगम पर प्रयाग बसा हुआ तीर्थराज ही प्रयाग है । और हर्ष के दान की घटना भी ऐतिहासिक है । ह्वेनसांग इस दानपर्व के प्रमुख वर्णकों में था ।

(११) कनिधम—नोट्स पृ० ७०७	(१२) वही	.
(१) राज्यश्री ११२०	(२) वही	२।३५
(३) वाण—हर्षचरित—तृतीय उच्छ्वास पृ १७-१८		
(४) वही	पृ १००	
(५) कनिधम	पृ ३७६	
(६) वही	पृ ३७६	
(७) हर्षचरित—वाण—तृतीय उच्छ्वास पृ १७		
(८) कनिधम	पृ ३७६	
(९) राज्यश्री	४।६७	

यातायात के साधन

प्रसाद के नाटको में बहुत थोड़े से यातायात के साधनों का उल्लेख हुआ है। इनमें स अधिकतर साधन तो उसी रूप में आज भी व्यवहृत होते हैं। रथ इत्यादि कुछ साधन ऐसे अवश्य हैं जो आज के युग में अधिक प्रचलित नहीं। किन्तु आज भी देवकार्यों इत्यादि में ऐसे यातायात के साधन कभी कभी दौख ही जाते हैं।

नाटको में सवारी के लिए 'रथ' का उल्लेख गिने-चुने स्थानों पर हुआ है। रथ रानियो,^१ राजकुमारो,^२ तथा राजकुल के अन्य व्यक्तियों^३ की सवारी के लिये प्रयुक्त हुआ है। सवारी के अतिरिक्त युद्धों के लिए भी उनका प्रयोग किया गया है रथ।

(सुदूर प्राचीन काल से ही भारत में रथ यातायात और युद्ध का महत्वपूर्ण साधन रहा है। अपने योवराज्याभिषेक के अवसर पर राम 'वैयाघ्र रथ' पर बैठे थे।^४ प्राच्य देश के राजा ने युधिष्ठिर के लिए भेंट के रूप में वैयाघ्र-परिवारित रथ भेजा था।^५ जातको में भी राजकुमारो, सभ्रात नागणिको, श्रेष्ठियो और गणिकाग्रो की सवारी के लिये सुसज्जित रथों का प्रचुर उल्लेख पाया जाता है।^६ इस प्रकार साधारण यात्रा के लिये काम में आने वाले रथों के लिये कौटिल्य ने 'पारियाणिक' नाम दिया है^७ और युद्ध के रथों के विषय में वे लिखते हैं कि अपनी सेना की रक्षा करना, चतुरा बल का प्रतिपेक्ष करना, भिन्न सधान करना प्राप्त देना और भयानक रत्र करना, ये मन्त्र कार्य रथों के हैं।^८ वस्तुतः रथ चतुरगिणी सेना के एक प्रधान अंग थे।

शिविका का उल्लेख प्रसाद ने केवल स्त्री जनों की सवारी के रूप में किया है। राजकुमारियों शिविका पर सवार होकर उद्यानों पर जाया करती थी, और उन शिविकाओं के साथ रक्षी चलते थे। पवतेश्वर अलका से कहता है—“सिंहरण के शिविका। लिये रथ आयेगा और तुम्हारे लिये शिविका।” इससे ऐसा जान पड़ता है कि उन दिनों सामान्यतः पुरुषों के लिये रथ की सवारी काम में आती थी और स्त्रियों के लिये शिविका। गुप्तकुल वधू ध्रुवस्वामिनी भी शिविका पर गुप्तकुल वधू ध्रुवस्वामिनी भी शिविका पर ही आई थी। शिविका का प्रयोग भी अत्यन्त प्राचीन है। महाभारत में नहुष शिविकारूढ होकर ही इन्द्राणी से मिलने जाता है।^९ अर्थशास्त्र में यन वाहन के साथ दालिका (शिविका) का उल्लेख भी हुआ है।^{१०} विष्णुपुराण में जडभरत के प्रसंग में शिविका की चर्चा हुई है।^{११} जानको में भा शिविका के पर्याप्त

(१) अजात० २।१०२ (२) अजात० ३।१४२ (३) चन्द्र० ४।२०२, २०३

(४) रामायण २।१६।८ (५) महाभारत—सभपर्व ५।१३३

(६) जातक ६।४८, ५० दीर्घनिकाय पृ० १२७

(७) अर्थशास्त्र २।३।१५ (८) अर्थशास्त्र १०।४।१६,

(९) महाभारत (१०) अर्थशास्त्र (११) विष्णुपुराण

उल्लेख मिलते हैं। इससे इतना तो स्पष्ट है कि शिविका स्त्रियों को ही सवारी न होकर पुरपो की भी थी। 'रक्षियों' का उल्लेख शाकुतल तथा अन्य सस्कृत ग्रन्थों में भी मिलता है।^१ बौद्ध-ग्रन्थों से यह भी ज्ञात होता है कि यान-वाहनों के साथ रथी भी चला करते थे जो 'हटो, मार्ग दो' हटो, मार्ग दो कहा करते थे।

नाटकों में कुछ ही स्थलों में घोड़ों का उल्लेख हुआ है। उनसे पता चलता है कि घोड़ा सवारी के काम में आता था और युद्ध के काम में भी। चन्द्रगुप्त चामरसज्जित अश्व पर सवार होकर ध्रुवस्वामिनी की शिविका के साथ आया था,^२ और अश्व। पवतेश्वर एक हजार अश्वारोहियों की सेना लेकर सिकन्दर की सहायता के लिये गया।^३ घोड़ों का उपयोग अत्यन्त ही प्राचीन है। कौटिल्य ने गति की दृष्टि से घोड़ों के तीन भेद किये हैं,—तीक्ष्णाव, भद्राश्व और मदाश्व और प्रयोग की दृष्टि से दो भेद—युद्ध सम्बन्धी घोड़े और सवारी के घोड़े।^४ तीक्ष्णाश्व को कौटिल्य ने तीव्रगामी और शीघ्रवाहना भी कहा है।^५ प्रसाद का 'तीव्रगामी अश्व'^६ कौटिल्य के तीक्ष्णाश्व के ही लिये आया हुआ प्रतीत होता है।

जलयानों के रूप में केवल नौका का उल्लेख इन नाटकों में हुआ है। नाकार्ये सामान्य यातायात के रूप में काम में आती थी और युद्ध के लिये भी। सिंहरण नाका पर सवार होकर मालव की ओर जाता है।^७ 'यवन-वेड' के उल्लेख से नौका। स्पष्ट है कि वह युद्ध में सेना और युद्धोपकरण ले जाने के लिये बनाया गया था।^८ सिकन्दर का जल-युद्ध ऐतिहासिक सत्य है।^९ युद्ध नौकाओं के लिये प्रसाद ने 'हिंस्त्रिका'^{१०} का प्रयोग किया है, जो सम्भवतः अर्थशास्त्र के आधार पर है।^{११} व्यापार सतरण के लिये उपयोग में आने वाली नौका को पारिणि 'नाव्य' कहते हैं, जिसे जातकों में 'नावटित्थ' कहा गया है।^{१२} काठान्तर के लेखों से ज्ञात होता है कि पारिणि के स्थान शालानुर में ही सिन्धु नदी पर सतरण के लिये नौका का स्थान (शलनौक्रम) था। इस स्थान के पास नावों का एक पुल था जिसके द्वारा वष के आठ महीनों में सिन्धु को आर पार किया जाता था। शेष चार महीनों में नावों से ही सिन्धु-सतरण होता था।^{१३} अर्थशास्त्र में उल्लिखित 'नावध्यक्ष' प्रकरण से स्पष्ट हो जाता है कि उस काल में नावों का प्रचुर प्रचलन था।

(१) शाकुतल अ० ४ (२) ध्रुव० १।२८ (३) चन्द्र० २।१४०

(४) तेषा तीक्ष्णा अत्र मद वशेन पृ० ८० सानाह्यमोपवाह्यक वा कम प्रयोजयेत— अर्थशास्त्र २।३०।३५ (५) वही—२।३४।११ (६) चन्द्र० ३।१६६ (७) चन्द्र० १।८५ (८) चन्द्र ३।१६१ (९) ही ग्रौडड दि क्रंतन निग्राकस द्व गैट रेडी ए पलीट द्विच विद इजिथियन फोनीमियन एड साइप्रिअट क्रूज शुड डिसेंड दि भेलम एड इडस टु बी दी सी—ऐ हिए ट इ डिया (मेसन एड अदर्स) चप्टर ३।३०-३१ (१०) चन्द्र २।१४३

(११) बौद्धकालीन (जनादेन भट्ट) पृ० ४८

(१२) इ डिया ऐज नौन टु पारिणि (अग्रवाल) पृ० १५५ (१३) वही (अग्रवाल) पृ० १५५

सामाजिक परिस्थितियाँ

प्रसाद के प्रायः सभी नाटकों में प्रचीन-भारतीय समाज के ढाँचे का दिग्दर्शन हुआ है। यह मानते हुए भी कि भारतीय हिन्दू समाज का यह ढाँचा किसी काल विशेष से उतना ही अधिक सम्बन्ध नहीं रखता, वरन् सब कालों में सामाजिक ढाँचा बहुत कुछ एक सा ही है, यदि ध्यान से देखा जाय तो उसके विनाश विकास की स्पष्ट ऐतिहासिक भौक्तियाँ इन नाटकों से मिल जाती हैं। उदाहरण के लिए हिन्दू वर्ण व्यवस्था को लिया जा सकता है। यह कहा जा सकता है कि अत्यन्त प्राचीन काल से उक्त व्यवस्था हिन्दू समाज को अपने शक्तिशाली बन्धन में बाँधे हुए है। मनु ने जो व्यवस्था विभिन्न वर्णों के लिए दी है, उसका किसी न किसी रूप में आज भी सम्मान किया जाता है। परन्तु यदि इतिहास के पृष्ठों को पलटा जाय तो ज्ञात होगा कि समय समय पर हिन्दू समाज ने इस कठोर वर्ण-व्यवस्था से छुटकारा पाने के लिए विद्रोह किया। बुद्ध और जैन धर्मों ने कुछ काल के लिए, इस परम्परा की श्रृंखला को ढीला कर ही दिया। गुप्त-काल में पुनः ब्राह्मण धर्म अपने विकास की चरम-सीमा पर पहुँच गया और ये सामाजिक श्रृंखलाएँ हड़ हो गईं। इस प्रकार वर्ण-व्यवस्था का प्रवाह भले ही अविच्छिन्न रहा हो, परन्तु प्रसाद के नाटकों में यह स्पष्ट परिलक्षित होता है कि समय-समय पर उसमें क्षिण्यता अवश्य आती रहती। 'अजातशत्रु' के समय में सामाजिक व्यवस्था के पुरातन बन्धन ढीले ढीले पड़ते हैं, चन्द्रगुप्त मौर्य का शासन 'सावर्भौम ब्राह्मणत्व' का जयजयकार करता है, गुप्त-साम्राज्य में, विशेषकर स्कन्दगुप्त के काल में, सामाजिक सघर्ष हो रहे हैं और ढाँचा कभी जर्जर और कभी पुनः जागरूक शक्तिशाली ढीले पड़ता है, पर हे वह विनाशान्मुख ही। हर्ष के समय तक आते आते समाज में एक सामंजस्य-सा आता जान पड़ता है, जो इतिहास की दुर्दमनीय शक्तियों के आगे अधिक नहीं टिक सका। तब से आज तक वह बनता बिगड़ता और पुनः बनता हुआ चला आ रहा है। बौद्ध धर्म की प्रधानता के कारण 'अजातशत्रु' में प्राचीन हिन्दू सामाजिक संगठन की ओर प्रसाद का विशेष ध्यान नहीं गया और फिर भी इसमें कई उक्तियाँ इस बात का स्पष्ट संकेत करती हैं कि तत्कालीन समाज ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्रों में बँटा था। बसन्तक और विरुद्धक के कुछ वाक्य ब्राह्मण और क्षत्रियों के विशिष्ट गुण-कार्यों की ओर संकेत करते हैं। अन्य नाटकों में समाज के सगम का विशिष्ट और स्पष्ट रूप मिलता है। चन्द्रगुप्त मौर्य के समय से लेकर हर्षवर्द्धन के समय तक समस्त समाज ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्रों में विभक्त था। चन्द्रगुप्त में ब्राह्मणत्व को एक सार्वभौम शासन बुद्धि वैभव कहा

गया है।^१ चन्द्रगुप्त के काल में चारणक्य ने ब्राह्मणत्व का एक
ब्राह्मण । 'शास्त्र प्ररोता और व्यनस्थापक'^२ की स्थिति पर ला खडा किया ।

'ब्राह्मण न किसी के राज्य में रहता है और न किसी के अन्न से
पलता है, स्वराज्य में विचरता है और अमृत होकर जीता है ब्राह्मण सब कुछ
सामर्थ्य रखने पर भी स्वेच्छा से इन माया स्तूपों को टुकरा देता है, प्रकृति के कल्याण के लिये अपने
ज्ञान का दान देता है'^३—इन शब्दों में आदर्श ब्राह्मण का चित्रण है। तपोनिष्ठ ब्राह्मण का
वर्णन करते हुए शुक्राचार्य कहते हैं—'तपोनिष्ठ वह है जो जप, उपवास, नियम, कर्म, और
ध्यान में सदा रत रहकर दान्त, क्षमाशील तथा निस्पृह होता है।'^४ 'चन्द्रगुप्त' में भी चारणक्य
एक ऐसा ही तपोनिष्ठ ब्राह्मण है और तभी वररुचि उसके क्रोध करने पर भी उसे त्याग और
क्षमा का प्रमाण तपोनिष्ठ ब्राह्मण मानता है।^५

ब्राह्मण का निवास भौषडी,^६ जीविका मृत और अमृत एवं उसका भोजन फल-मूल
और अजिल से जल-पान होता था।^७ भूमा का सुख और उसकी महत्ता का जिसको आभास
मात्र हो सकता उसको नश्वर चमकीले प्रदर्शन नहीं अभिभूत कर सकते—दार्शनिक ब्राह्मण
के इस कथन में ब्राह्मण की नेत्रोमय निर्भीका^८ की आर प्रसाद न सकेत किया है। ब्राह्मण
लोभ से, सम्मान से, या भय में किसी के पास नहीं जा सकता।^९

ब्राह्मण विद्या के आचार्य होते थे।^{१०} चारणक्य अर्थशास्त्र और दण्डनीति का आचार्य
है,^{११} वररुचि पाणिनि पर वार्तिक लिख रहा है।^{१२} दण्डयायन के आश्रम में सित्युक्तस की कन्या
एक और तो दर्शन पढने जाती है और दूसरी और भारतीय संगीत सीखती है।^{१३}

ब्राह्मण राज्य करना नहीं जानता, करना भी नहीं चाहता। हूँ वह राजाओं का
नियमन करना जानता है, राजा बनाना जानता है।^{१४} ब्राह्मणत्व के इस जय जयकार के
पीछे प्रसाद ने उस ब्राह्मणत्व की ओर सकेत किया है जो वैदिक ऋषियों की परम्परा में
मन्त्र-द्रष्टा और धर्म का नियामक था।^{१५} वह अपनी रक्षा के लिये, पुष्टि के लिये और सेवा
के लिये इतर वर्गों का सगठन कर लेता था।^{१६} 'वशिष्ठ का ब्राह्मणत्व जब पीडित हुआ था
पल्लव, वरद, काम्बोज आदि क्षत्रिय बने थे।'^{१७}

(१) चद्र० ११६६ (२) चद्र० ११८८ (३) चद्र० ११५६

(४) जपोवासनियम कर्म ध्यानगतस्सदा ।

दान्त. क्षमी निःस्पृहश्च तपोनिष्ठ रा उच्यते । —शुक्र० १ १७५—७६

(५) चद्र० ११८८ (६) चद्र० ११६८ (७) चद्र० ११६८—तुराना कीजिये :
ऋतामृताम्या जीवेत्तु मृतेन प्रमृतेन वा ।

सत्यामृताप्यामि वा न श्वृत्या कदाचन ॥ —मनुस्मृति ४।४

(८) चद्र १११३ (९) चद्र० १११०२ (१०) चद्र० १११०३

(११) चन्द्र० ११८८ (१२) चद्र १११०५ (१३) चद्र १११०३

(१४) चद्र० ११८८-८९ (१५) चद्र० ११११२ (१६) वही ३११५७

(१७) वही ११६७ (१८) वही ११२७ (१९) वही ११६७

चाराव्य ब्राह्मण के जातिगत आदर्श का प्रतीक है—“चन्द्रगुप्त ! मैं ब्राह्मण हूँ । मेरा साम्राज्य कस्या का था, मेरा मम प्रेम का था । आनन्द समुद्र में शक्ति द्वीप का अधिवासी ब्राह्मण मैं, चन्द्र, सूर्य, नक्षत्र मेरे द्वीप थे, अनत आकाश वितान था, शस्यश्यामला कोमल विश्वम्भरा मेरी शश्या थी । बौद्धिक विनोद कम था सन्तोष धन था ।” और ‘भेष के समान मुक्त बर्षा या जीवन-दान, सूर्य के समान अन्नाय प्रालोक विकीर्ण करना, सागर के समान कामना—तद्वियो को पचाते हुए सीमा के बाहर न जाना, यही तो ब्राह्मण का आदर्श है ।’^२ कार्नेलिया भी ब्राह्मण को बड़ा तपस्वी और त्यागी कहती है।^३ ‘राजा न्याय कर सकता है पर ब्राह्मण क्षमा कर सकता है ।’^४

ब्राह्मण की महानता का कारण यही था कि वे त्याग और क्षमा की मूर्ति थे । इन्हीं के बल पर बड़े बड़े सम्राट् उनके आश्रमों के निकट निरस्त्र होकर जाते थे और वे तपस्वी ऋतु और अमृत वृत्ति से जीवन निर्वाह करते हुए साय प्रातः अग्निशाला में भगवान् में प्रार्थना करते थे —

सर्वपि सुखिनः मनु सर्वे मनु निरामयाः ।

सर्वे भद्राणि पश्यन्तु मा कश्चिददुःखमाप्नुयात्ः^५

ब्राह्मण धर्मशास्त्र का मुख था ।^६ वह केवल धर्म से भयभीत होता था । अन्य किसी भी शक्ति को वह तुच्छ समझता था ।^७ अधिक भी उसे धार्मिक सत्य कहने से नहीं रोक सकते थे ।^८

ब्राह्मण के उपर्युक्त जय घोष से प्रसाद का तात्पर्य यह प्रदर्शित करना नहीं है कि ऐतिहासिक परम्परा में समस्त ब्राह्मण समाज ही ऐसा था । चाराव्य एक आदर्श ब्राह्मण है और उसको ब्राह्मणत्व की परिभाषा एक वैदिक ऋषि की सी है । अन्य स्थलों पर ऐसे ही उल्लेख ब्राह्मणत्व को ध्यान में रखकर किये गये हैं । प्राचीन काल में ही नहीं वरन् आज भी ब्राह्मणत्व की महत्ता तो माननी ही पड़ेगी, यद्यपि यह कहा जा सकता है कि आज वह महत्ता सहजात न होकर कमपरक है । युक्ताचार्य ने लिखा है कि ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य शूद्र एव म्लेच्छ का भेद कर्म और गुण पर आश्रित है ।^९ कमपरक होने के कारण ही प्रसाद ने स्थान स्थान पर ब्राह्मण के हीन कर्मों का उल्लेख भी कर दिया है । ब्राह्मण टुकड़ों के लिए अन्य लोगों की उपजीविका कर रहे हैं । एक वर्ण के लोग दूसरों की अथकरी वृत्तियाँ ग्रहण करने लगे हैं । लोभ ने उन के धर्म का व्यवसाय चला दिया है । दक्षिणाओं की योग्यता से—स्वग, पुत्र, वन, यज्ञ, विजय और मोक्ष बेचने लगे धर्म को बचाने के लिए उन्हें राजशक्ति की आवश्यकता हुई,^{१०} इत्यादि । यह काल-विशेष में ब्राह्मणों के ह्रास का एक चित्र है । इसका विशेष अध्ययन ‘धर्म’ के साथ किया जायेगा ।

(१) वही ४।२।१०

(२) वही ४।२।२३

(३) वही ४।२।२४

(४) वही

४।२।४०

(५) स्कंद ४।२।२३

(६) ध्रुव

३।६।१

(७) ध्रुव

३।६।२

(८) ध्रुव

३।६।२

(९) न जात्या ब्राह्मणश्चात्र क्षत्रियो वैश्य एव न, न शूद्रो न च र्वं म्लेच्छो भेदिता गुणकर्मभिः । शुक्रीति ।

(१०) स्कंद ४।१।२२-२३

कुछ भी हो समस्त उद्धरणों से यह ज्ञात होता है कि ब्राह्मण का, विशेषकर एक आदर्श ब्राह्मण का स्वरूप और उसकी विशेषताएँ क्या थीं। ब्राह्मण के धर्म की रक्षा करने का कर्तव्य राजा का था।^१ राजा की ओर से ब्राह्मणों को ब्रह्मवृत्ति भी सभवतः दी जाती थी।^२

ब्राह्मणों के सम्बन्ध में महत्वपूर्ण विवरण 'चन्द्रगुप्त' में आये हैं। अतः यहाँ पर मौर्यकाल के ग्रीक इतिहासकारों के विचारों का भी उल्लेख आवश्यक है। ब्राह्मणों के विषय में वे लिखते हैं कि—“भारतीय ब्राह्मणों में दार्शनिकों का एक सम्प्रदाय ऐसा है जो स्वतन्त्र जीवन व्यतीत करता है। वे मांस नहीं खाते और अग्निपरक भोजन नहीं करते। धरती पर गिरे हुए फलों से ही वे सन्तुष्ट रहते हैं, वृक्षों से उन्हें तोड़ते तक नहीं। टगवेना^३ नदी का जल पीते हैं। यह शरीर भगवान् ने आत्मा के आच्छादन के रूप में बनाया है, इस विचार के कारण वे जीवन भर नग्न रहते हैं। वे ईश्वर को ज्योति-स्वरूप मानते हैं और मृत्यु से जरा भी भयभीत नहीं होते। भक्तिपूर्वक ब्रह्म का नाम लेते हैं और मन्त्रों द्वारा प्रार्थना करते हैं।”^४ दार्शनिक ब्राह्मणों के सम्बन्ध में उपयुक्त उद्धरण 'चन्द्रगुप्त' नाटक के दण्डयायन (श्रीको के दण्डमिस) जैसे ब्राह्मणों की विशेषताओं पर पर्याप्त प्रकाश डालता है।

मनुस्मृति के अनुसार ब्राह्मण बध से बड़ा कोई पाप नहीं, अतः ब्राह्मण बध का विचार तक नहीं करना चाहिए। राजा यदि चाहे तो अधिक से अधिक उनका सिर मुड़वा देने का अथवा सर्वस्व समेत अन्नत शरीर देश-निकाले का दण्ड दिया जा सकता है।^५ प्रसाद ने नन्द के समय तक मनु के इसी आदेश के अनुसार ब्राह्मणों को अवध्य माना है।^६ मनु ने ब्राह्मणों के छह प्रधान कर्म—अध्ययन-अध्यापन, यजन याजन, दान और प्रतिग्रह बतलाए हैं, इनमें से अध्यापन, याजन और प्रतिग्रह ये तीन कर्म जीविका के निमित्त हैं।^७

(१) स्कन्द० ४।१२२ (२) चन्द्र० ३।१५७ ; १।६६ ; १।७६

(३) सभवतः 'तु गभद्रा' देखिए 'ऐ शिएट इ डिया'—(मैत्रिडल) पृ० १।२० फुटनोट

(४) ऐ शिएट इ डिया—(मैत्रिडल) पृ० १२०-२१

(५) 'न ब्रह्मणश्चादभूयान्धर्मो विद्यते भुवि ।

तस्मादस्य बधं राजा मनसापि न चिन्तयेत् ॥

मनु० ८।८१

(६) मौड्य प्रेरणातिको बडो ब्राह्मणस्य विधीयते ।

इतेरेषा तु वरणा दड प्राणातिको भवेत् ॥

न जातु ब्राह्मण व हन्यात्सर्वपापेश्वपिस्थितम् ।

राष्ट्रादेन बहिः कुर्यात्सिप्रधनमक्षतम् ॥

मनु० ८।७६-८०

(७) 'अध्यापनमध्ययन यजन याजन तथा । दान प्रतिग्रहश्चैव षट् कर्मणिग्रजन्मनः ॥

षराणा तु कर्मणामस्य श्रीणि कर्मणि जीविका ।

याजनाध्यापने चैव विशुद्धाच्च प्रतिग्रहः ॥

मानव धर्मशास्त्र १०, ७५-७६

प्रसाद ने अपने नाटको में ब्राह्मण के प्रायः सभी कर्मों का उल्लेख किया है। चाणक्य^१, राक्षस^२, दाण्डयायन^३ सभी अध्यापन का कार्य करते थे। चाणक्य^४ और वररुचि^५ दोनों तक्षशिला के स्नातक थे। 'सरयू पर गढे हुए यज्ञ यूपो^६ का उल्लेख और बलि^७ करने के प्रयत्न ब्राह्मण के यजन-याजन कर्मों की ओर सकेत करते हैं। धर्म का नियामक^८ होने के कारण विवाह^९ इत्यादि सभी धार्मिक कृत्यों को वह कराता है, स्वस्त्ययन और शान्ति कर्म^{१०} का उल्लेख भी याज्ञिक सस्कारों की ओर ही सकेत करता है। ब्राह्मण दान देता था और दान लेता भी था। पर्वतेश्वर का चाणक्य से यह सभापण—'इस मेरे अंतिम समय में भी क्या कुछ दान चाहते हो?'^{११} राजा से प्रतिग्रहण का उदाहरण है। ब्राह्मण के सबसे महत्वपूर्ण कर्म त्याग का सजीव उदाहरण 'दाण्डयायन' तथा अंतिम अंक का निष्काम चाणक्य है।^{१२} राक्षस तक को आश्चर्य से कहना पड़ा—'आर्य साम्राज्य का महामंत्री इस तपोवन में।'^{१३} दाण्डयायन की आवश्यकताएँ तो परमात्मा की विभूति प्रकृति पूरी करती है,^{१४} वह फलमूल खाकर, अजलि से जलपान कर, तृण शय्या पर आसन्न बन्द किए सो रहता है।^{१५} त्याग के ऐसे जीवन्त उदाहरण अन्यत्र दुर्लभ हैं।

मनु ने आपद्धम में ब्राह्मण का कृषि गौरक्षा और वारिण्य को जीविका के रूप में ग्रहण करने की अनुमति दे दी है।^{१६} दरिद्र ब्राह्मण चाणक्य भी जीविका के लिए शास्त्र व्यवसायी होने के बदले कृषक बनने की इच्छा प्रकट करता है।^{१७} यहाँ चाणक्य से प्रसाद ब्राह्मण के आपद्धर्म का ही उल्लेख करवाया है।

मनुस्मृति के अनुसार 'प्रजा का रक्षण' क्षत्रिय का परम धर्म है।^{१८} क्षत्रिय की परिभाषा देते हुए शुक्राचार्य कहते हैं—जो प्रजा का रक्षण करने में निपुण हो, शूर और पराक्रमी हो, जो दुष्टों का दमन करने में समर्थ हो, वही क्षत्रिय कहाता है।^{१९} क्षत्रिय अपनी जीविका शास्त्राशास्त्र द्वारा करता है। प्रसाद के नाटको के क्षत्रिय इन शास्त्रीय धर्मों का स्वयं पालन कराते हैं।^{२०}

- | | | | |
|---|-------------------|-------------------|------------------|
| (१) चन्द्र० ११५५, ११७८ | (२) चन्द्र० ४१२२५ | (३) चन्द्र० २१११२ | (४) चन्द्र० ११७६ |
| (५) वही ११७६ | | (६) स्कद० ४१७६ | |
| (७) स्कद० ४११२१ | | (८) ध्रुव ४११३१ | |
| (९) वही ३५२ | | (१०) वही ३१५१ | |
| (११) वही ३१५०, ३१५२ | | (१२) चन्द्र० ३१५६ | |
| (१३) चन्द्र० ४१२४४ | | (१४) वही ४१२४५ | |
| (१५) वही १११०३ | | (१६) वही १११०३ | |
| (१७) कृषि गौरक्षमास्याक जीवैर्द्वैश्वस्य जीविकाम् मनु० १०।८२ | (१८) चन्द्र० ११७० | | |
| (१९) 'प्रजाना रक्षण'—मनु० १।८६ | | | |
| (२०) लोक सरक्षणो दक्षः शूरो दानः पराक्रमी दुष्ट निग्रह क्षीलियः स वै क्षत्रिय उच्यते। | | | |

और अन्य वर्णों से भी धर्म-पालन कराते हैं ।^१ जयमाना 'स्त्रियो की, ब्राह्मणों की, पीडितों और अनाथों की रक्षा में प्राण विसर्जन करना' क्षत्रिय का परम कर्तव्य समझती है ।^२ बधुवर्मा कहता है—'क्षत्रिय का कर्तव्य है—आर्तों द्वारा परायण होना, विपद का हँसते हुए आलिगन करना, विभीषिकाओं की मुस्य्या कर अवहेलना करना और विपत्तों के लिए, अपने धर्म के लिए, देश के लिए प्राण देना' ।^३ पर्याप्त कामना करता है कि वह पवित्र क्षात्र धर्म का पालन करते हुए उसी के मान के लिए मर मिटे ।^४ क्षत्रिय कुमार होने के कारण विरुद्धक बाहुबल से उपार्जन करना और मृगया करना अपनी आजीविका मानता है ।^५ चन्द्रगुप्त युद्ध को आजीविका और क्षत्रिय का परम धर्म मानता है ।^६ पुलकेशिन क्षात्र-धर्म की परीक्षा के लिये युद्ध को अनिवार्य समझता है ।^७ वाराणस्य कहता है कि क्षत्रिय के शस्त्र धारण करने पर आर्त-वाणी नहीं सुनाई पडनी चाहिए ।^८ प्रजा रक्षण करने और धर्म का पातन कराने की क्षमता के कारण क्षत्रिय 'राजपद' के उपयुक्त समझा जाता है ।^९

क्षत्रियों के साथ ही प्रसाद ने स्थान स्थान पर क्षत्राणियों के अदृश का भी उल्लेख किया है । क्षत्राणियों से चिरसगिनी खड्ग-लता का चिर स्नेह होता था ।^{१०} विजया क्षत्राणियों को आग की चिनगारिया और ज्वालामुखी की सुन्दर लट कहती है ।^{११} युद्ध का सदेश क्षत्राणी के लिए शुभ समाचार माना गया है ।^{१२}

'मुद्राराक्षस' में चन्द्रगुप्त को वृषल कहा गया है । इस वृषल शब्द के कारण कुछ इतिहासकारों ने भोर्या को शूद्र मान लिया है । पर प्रसाद के अनुसार पिप्पली कानन के मौर्य क्षत्रिय थे । बौद्धों के प्रभाव आने के कारण उनके श्रोत सस्कार छूट गये थे, परन्तु उनके क्षत्रिय होने में कोई सन्देह न था ।^{१३} प्रसाद का मत है कि आर्य क्रियाओं का लोप हो जाने से क्षत्रियों को वृषलत्व प्राप्त हो जाता था ।^{१४} उनके इस निष्पत्ति को शास्त्रीय आधार प्राप्त है । मनुस्मृति की कुत्सूकभट्ट की टीका के अनुसार क्षत्रिय, क्रियाओं के लोप में और ब्राह्मण याजन, अध्यापन तथा प्रायश्चित्तादि के अभाव से शूद्रता को प्राप्त हुए । मनु के अनुसार क्रियालोप से और ब्राह्मण के अदृशन से क्षत्रिय जाति वृषलत्व को प्राप्त हो गई । पांडुक, चौडू, द्रविण आदि हमी कोटि के वृषलत्व को प्राप्त क्षत्रिय हे ।^{१५} मनु ने मौर्या का उल्लेख नहीं किया है किन्तु प्रसाद ने उक्त सिद्धांत का उपयोग सामान्य रूप में क्षत्रियों के वृषलत्व को स्पष्ट करने के लिए किया है ।

(१) स्कद० ४।१२२, १३१ (२) वही १।४७-४८ (३) वही २।७२

(४) वही १।६ (५) अजात० २।७० (६) चन्द्र० १।१३०; ४।२३६

(७) राज्यश्री ३।५८ (८) चन्द्र० १।६७ ९, स्कद ४।१२२

(१०) वही १।४६ (११) वही १।४७ (१२) राज्यश्री १।२३

(१३) चन्द्र० १।६६ (१४) वही १।६६

(१५) शनैकस्तु क्रियालोपादिमाः क्षत्रिय जातयः । वृषलत्व गता लोके ब्राह्मणादृशनेन च ।

पौडूकाश्चौडूद्रविडाः काम्बोजा यवनाः शकाः । पारदा पहलवाश्चीनाः किराताः दरदाः खशाः ।

मनुस्मृति के अनुसार क्षत्रिय के लिए आपत्तिकाल में भी भिक्षावृत्ति को कोई स्थान नहीं, भले ही वह वैश्य वृत्ति अपना ले ।^१ प्रसाद ने भिक्षावृत्ति को क्षत्रिय का आपद्धर्म नहीं माना है । परादत्त देव के दुर्दशाग्रस्त वीर हृदयों की सेवा के लिए भिक्षावृत्ति करता है श्रीरु कहता है,—‘मैं क्षत्रिय हूँ । मेरा यह पाप ही आपद्धर्म होगा ।’^२ यहाँ भिक्षावृत्ति को पाप माना गया है, यद्यपि परिस्थिति बड़ा परादत्त उसे भी आपद्धर्म मानने के लिए विवश हो जाता है ।

वैश्य के सबध में बहुत थोड़े से ही उल्लेख इस नाटको में मिलते हैं । चाणक्य के एक वाक्य से ज्ञात होना है कि ब्राह्मण के पोषक वैश्य सेवक शूद्र और क्षत्रिय हैं ।^३ धनिक होने के कारण वरिष्ठ वर्ग को ‘धेष्ठी’ संबोधन किया जाता था ।^४ विजया श्रेष्ठि-कन्या है^५ और उसकी ‘स्वर्ण रत्न की चमक देखने वाली आँखें’ हैं ।^६ वैश्यों के विषय में अन्य जातिगत शादशों का प्रसाद ने कही उल्लेख नहीं किया है ।

शूद्र का कर्म सेवा करना है ।^७ ‘चन्द्रगुप्त’ नाटक में शूद्र की हीनता की अभिव्यक्ति कई स्थानों में हुई है । चाणक्य नन्द के प्रतिहारी को ‘शूद्र के अन्न में पले हुए कुत्ते’ कहता है । पर्वतेश्वर चाणक्य को ‘शूद्र शासित राष्ट्र में रहने वाला ब्राह्मण’^८ कहकर निन्दित करता है । शूद्र के द्वारा निगड-बद्ध किये जाने और क्षत्रिय के द्वारा निर्वासित होने पर चाणक्य का पददलित ब्राह्मणत्व एक बार अपनी जगला से जलना चाहता है ।^९ मनु के अनुसार शूद्र का एक मात्र कर्म—ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्य की सेवा श्रुश्रूपा करना है ।^{१०} प्रसाद के नाटको में शूद्र की सेवावृत्ति और उसकी हीनता के उल्लेख के अतिरिक्त और कुछ नहीं कहा गया है ।

ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्रों के विषय में इतनी सूचना देने के साथ साथ कही कही प्रसाद ने इनके सबध में व्यंग्यात्मक उक्तिर्याँ भी कही हैं । जैसे—अरे ब्राह्मण की मुक्ति भोजन करते हुए मरने में, बनियों की दीवालों की चोट से गिर जाने में और शूद्रों की हम तीनों की ठोकरो से मुक्ति ही मुक्ति है । महादेवी तो क्षत्रागुणी हैं सभवतः उनकी मुक्ति शस्त्र से होगी ।^{११} इन व्यंगों के अतिरिक्त ब्राह्मण के क्रुद्ध होकर शाप देने^{१२} और उनके पेट^{१३} होने की ओर भी संकेत किया गया है ।

तत्कालीन समाज में प्रचलित चार आश्रमों की ओर भी प्रसाद के नाटको में यत्र तत्र संकेत मिलते हैं । चाणक्य के कथन ‘सौम्य ! कुलपति ने मुझे’^{१४} गृहस्थ-जीवन में प्रवेश

- | | | | | | |
|-------------|-------|---|-------|------------|------|
| (१) मनु० | १०।८३ | (२) स्कद० | ५।१३६ | (३) चन्द्र | १।६८ |
| (४) अजात० | २।७१ | (५) स्कद० | १।४६ | (६) वही | १।४६ |
| (७) चन्द्र० | १।६८ | (८) चन्द्र० | १।८१ | (९) चन्द्र | १।६७ |
| (११) मनु० | १।६१ | एकमेव तुष्ण द्रश्य प्रभुः कम सामदिशन् । | | | |

एतेषामेव वर्णानां शुश्रूषामनसूयया ॥

- | | | | | | |
|--------------|------|------------|------|------------|-------|
| (१२) स्कद० | २।६१ | (१३) स्कद० | ३।६६ | (१४) अजात० | २।१०५ |
| (१५) चन्द्र० | १।५५ | | | | |

करने की आज्ञा दे दी है' से ज्ञात होता है कि स्नातको को गुरुकुल में
 आश्रम ।
 ब्रह्मचर्य ।
 कब से गार्हस्थ्य जीवन में प्रवेश किया जा सकता था । मातृगुप्त के एक वाक्य किसी आर्य
 गृहस्थ ।
 सदगृहस्थ के स्वच्छ और पवित्र आगमन सी भूखी जाति के ' निर्वासित
 प्राणियों को अन्नदान देकर सतुष्ट करेंगी' से यह अनुमान लगाया जा
 सकता है कि प्रसाद सदगृहस्थ उसको मानते हैं जो स्वच्छ और पवित्र
 जीवन व्यतीत करता हो और गृहस्थाश्रम में दीन दुखियों को अन्नदान इत्यादि देकर सतुष्ट करता हो ।

गृहस्थाश्रम के पश्चान् वानप्रस्थ आश्रम आता है । बिम्बसार के कथन के अनुसार
 प्रसाद इस प्रथा की शोर सकेत करने जान पड़ने हैं ।^२ प्राचीन काल
 वानप्रस्थ । के क्षत्रिय राजा अपने पुत्रों को राज्य देकर अपनी रानियों के माय
 वानप्रस्थ धारणा कर तपोवन में चले जाते थे । मनु ने इस प्रथा का
 समर्थन किया है । वे कहते हैं कि जब गृहस्थ वृद्धावस्था को प्राप्त हो जाय तब अपनी सन्तान
 को गृहस्थाश्रम का भार सौंपकर वन में चला जाय ।^३ वानप्रस्थ की भावना के पीछे जो
 सहज मानवी प्रवृत्ति कार्य करनी है उसका उल्लेख प्रसाद इस प्रकार करते हैं—“जीवन की
 सारी क्रियाओं का अन्त केवल अन्त विनाम में है । इस वाह्य हतचल का उद्देश्य आन्त-
 रिक शान्ति है, फिर जब उसके लिये व्याकुल पिपासा जग उठे तब उसमें विलम्ब क्यों करें ?^४

वासवी के अनुसार सच्चा वानप्रस्थ तब आता है जब व्यक्ति में त्याग की भावना
 आती है और वह मानापमान से परे हो जाता है ।^५ शान्ति की आवश्यकता होने पर वान
 प्रस्थ ग्रहण किया जाता था ।^६ इसलिये चारण्य भी विरक्त होकर शान्तिमय जीवन बिताने
 का निश्चय करता है ।^७ चारण्य ने बिना गार्हस्थ्य जीवन के ही वानप्रस्थ ले लिया । स्कन्द-
 गुप्त भी पुरुगुप्त को सिंहासन देकर वानप्रस्थ ग्रहण करने की इच्छा करता है ।^८

इससे ज्ञात होता है कि ब्रह्मचर्य का महत्व अत्यन्त ही अधिक होगा और चारण्य तथा
 स्कन्दगुप्त जैसे राजावन कौमार व्रत लेने वाले व्यक्ति अत्यन्त ही महान् समझे जाते होंगे ।

सन्यास का स्वतन्त्र उल्लेख प्रसाद ने कही नहीं किया है । चारण्य चन्द्रगुप्त मौर्य
 के पिता को 'अपने अभिमान को मारने लिये' 'कापाय ग्रहण करने का' आदेश देता है ।

यहाँ 'कापाय ग्रहण' का प्रयोग 'सन्यास' आश्रम के लिये ही हुआ है ।
 सन्यास । ' वैसे 'कापाय ग्रहण' का प्रयोग बौद्ध-भिक्तु जानने के अर्थ में प्रसाद ने
 अनेक बार किया है, पर वहाँ यह कापायग्रहण ब्राह्मण धर्म का स्वरूप
 नहीं है । अन्यत्र 'बैखानस' शब्द का प्रयोग भी सन्यास आश्रम के लिये हुआ है ।^९

(१) स्कन्द० ४।११८ (२) अजात० १।३५ ३) मनु० ६।२ ४) अजात० १ । ३७

(५) अजात० १।३६ (६) चन्द्र० ४।२१० (७) चन्द्र० ४। २५० (८) स्कन्द० ५।१४४

(९) स्कन्द० ५। १४ (१०) चन्द्र० ४। ४८ (११) चन्द्र ३। १८६

प्रधान धर्म एवं देवी देवता

प्रसाद ने अपने नाटको में भारतीय इतिहास के जिन कालों को लिया है, प्रायः उस सब में ही धार्मिक क्रांतियाँ हो रही थीं। अजातशत्रु का काल बौद्ध धर्म के उदय का काल था। जैन धर्म का उदय भी इस में कुछ पूर्व ही हुआ था। ये दोनों धर्म कर्मकाण्डी ब्राह्मण धर्म के विरोध में उठ खड़े हुए थे। अपनी सरलता एवं जाति और वर्ण व्यवस्था को बंधन से मुक्त होने के कारण इन धर्मों का प्रचार भी बहुत अधिक हुआ। बौद्ध-ग्रन्थों में प्रसेनजित और विम्बसार सबन्धी जितने भी उल्लेख मिलते हैं, उससे यह ज्ञात होता है कि बौद्धधर्म तत्कालीन शासकों से जीवन में भी अपना पूर्ण प्रभाव डाल चुका था।^१ मौर्य काल में चारुवाक्य को केन्द्र मानकर समस्त राजसत्ता और समाज उसके चारों ओर चक्कर काटते प्रतीत होते हैं। अर्थशास्त्र से यह स्पष्ट हो जाता है कि समाज का संगठन वर्णाश्रम तथा स्मृतिकारों के नियमों से पुनः बाध दिया गया था।^२ यद्यपि निश्चित रूप से यह नहीं कहा जा सकता कि चन्द्रगुप्त के राज्यकाल में बौद्ध धर्म कितना शक्तिशाली था, तथापि अर्थशास्त्र और ग्रीक इतिहासकारों के प्रमाणों के आधार पर उस काल में निश्चय ही ब्राह्मण धर्म और विशेषकर वेदों और उपनिषदों के धर्म की प्रधानता रही होगी। ग्रीक इतिहासकारों ने भारत के जिन तेजस्वी एवं सूर्योपासक दार्शनिकों का उल्लेख किया है,^३ वे ब्रह्म को ज्योति स्वरूप मानते थे। यह वर्णान्त ऋग्वेद के सूर्योपासना ब्राह्मण धर्म में अपना महत्वपूर्ण स्थान रखती है। 'गायत्री मंत्र' सविता की वैदिक पूजा का सूचक है। किन्तु आगे चलकर इसी मौर्य काल की तीसरी पीढ़ी में ही अशोक ने बौद्ध धर्म का प्रताप मध्याह्न के सूर्य की भाँति समस्त जम्बू द्वीप के आकाश में प्रसारित कर दिया। गुप्त काल में भागवत धर्म राजधर्म बना और विष्णु के नाना रूपों की पूजा प्रारम्भ हुई। अश्वमेध आदि यज्ञों तथा कर्मकाण्ड की अधिकता के कारण ब्राह्मण धर्म में उपनिषद कालीन दार्शनिक पक्ष की कमी हो गई। गुप्तों के शिलालेख ब्राह्मण धर्म के विकास के साक्षी हैं।^४ उनकी उपाधियाँ भी इस ओर स्पष्ट सकेत करती हैं।^५ परन्तु इस काल में इतिहास से यह भी ज्ञान होता है कि विनागोन्मुख होते हुए भी बौद्धधर्म अपनी पूर्ण शक्ति से जीवित था।^६ हर्ष के काल में पुनः बौद्ध धर्म का महत्व बढ़ा। यद्यपि

- (१) महावग्ग २०२५। धम्मपद अट्टकथा ३. १८८ 'पवज्जया सुप्त'
- (२) अर्थशास्त्र 'विनयाधिकारिक' ३. ऐंशिएट इ डिआ 'मेंकिडल : पृ० १२०, २१
- (३) 'गोविन्द पादापित जीवितेन' जूनागढ का लेख पवित २५ 'विष्णोश्च पाद कमले'
- (४) 'परम भागवतो' 'परम वैष्णव' इत्यादि समुद्रगुप्त की प्रयाग प्रशस्ति, स्कन्दगुप्त का भीतरी लेख
- (५) दि गुप्ता इम्पायर : राधाकुमुद मुखर्जी : पृ० १३८

धर्म के सवध मे हर्ष समन्वयवादी समझा गया हे तथापि ह्यानच्राग के विवरणो से उसकी धार्मिक प्रवृत्ति का अनुमान किया जा सकता है ।

प्रसाद के नाटको में दो प्रधान धर्मों का ही उल्लेख हुआ है । उनमे से ब्राह्मण धर्म तो अत्यन्त प्राचीन हे और बौद्ध धर्म उसकी तुलना मे पर्याप्त नवीन । प्रसाद इतिहास के जिन विभिन्न कालो को लेकर चले हैं, उनमे कभी तो एक धर्म की प्रधानता दिखाई देती है और कभी दूसरे की । समय समय पर भारत के महत्वपूर्ण सभ्राटो ने जिस धर्म को राज्याश्रय दिया अथवा वे स्वयं जिस धम के अनुयायी बने, वही धर्म उस काल का प्रधान धर्म बनकर उत्कर्ष को प्राप्त हुआ । 'गजातशत्रु' नाटक के बौद्ध धर्म के चरम उत्कर्ष का चित्रण हुआ है । 'चन्द्रगुप्त' मे उपनिषदो के दार्शनिक पक्ष की प्रधानता है, उसमे 'सविता' की उपासना के उल्लेख का भी ऐतिहासिक महत्व है । बौद्ध ब्राह्मणो का प्रच्छन्न सघर्ष पूर्ण ऐतिहासिक सम्भावनाओ से युक्त है । वस्तुतः देखा जाय तो मौर्य काल ही बौद्ध धर्म के चरम उत्कर्ष का काल भी रहा है । 'ध्रुवस्वामिनी' मे धार्मिक द्वन्द्वो का अभाव है किन्तु उक्त नाटक की समस्या का आधार ही ब्राह्मण धम का कर्मकाण्डीय पक्ष है । इसका स्पष्ट रूप 'स्कन्दगुप्त' मे खोजा सकता है । उसमें एक ओर तो 'चक्रमणि' और 'विश्वम्भर' की अराधना की चर्चा हुई हे, दूसरी ओर 'बलिवान' इत्यादि के माध्यम से कमकाण्ड की ओर भी सकेत किया गया है । इसके साथ साथ ब्राह्मण बौद्ध सघर्ष भी उस काल की विशेषता प्रतीत होती है । उक्त सघर्ष का आधार ऐतिहासिक है । स्कन्दगुप्त के काल मे बाह्य सघर्षों से ही नहीं अन्तरिक सघर्षों से भी गुप्त साम्राज्य जर्जरित हो गया था । 'राज्यश्री' में बौद्ध धर्म के नव-जीवन का स्वरूप निखरा हुआ है ।

ब्राह्मण धर्म के स्वरूपो मे समय समय पर परिवर्तन होते गये । प्रसाद ने अपने नाटको मे इन परिवर्तनो की ओर अधिक ध्यान नहीं दिया है, 'चन्द्रगुप्त' और 'स्कन्दगुप्त' नाटको में ब्राह्मण धर्म के स्वरूपो मे कुछ अन्तर मिलता है । ग्रीक इतिहासकारो से ज्ञात जाता है कि 'दार्शनिक' अथवा 'ज्ञानी' दो प्रकार के होते थे ब्राह्मण और श्रमण' । ब्राह्मण नगर के उपकठ मे आश्रम बनाकर रहते, पण और अजिन की शय्या काम में लाते, अल्पाहार करते ब्रह्मचर्य से रहते, मासाहार का परित्याग करते, शास्त्र चिन्तन मे निरत रहते और दूसरो को भी तत्व विचार में सम्मिलित करते थे । विद्याध्ययन के उपरान्त ब्राह्मण अपने घर लौटकर विवाह करते, स्वतन्त्रता के साथ सासारिक भोग भोगते, सुवर्ण भूषण और सूक्ष्म वस्त्र पहिन्ते और मासाहार भी करते थे, किन्तु ग्राम्य पशुओ का मांस वे नहीं खाते थे ।^१

मेगास्थनीज ने दूसरे प्रकार के चिन्तको अर्थात् श्रमणो को 'प्रमानाई' कहा है जो तर्क में प्रवीण और विवादशील होने के कारण छिद्रान्वेषण मे चतुर होते थे । 'सरमेनस' शब्द संस्कृत के 'श्रमण' से बना है और मुखर्जी इसका अर्थ 'बौद्ध और भिक्षु' लेते हैं । 'स्त्रावो' इनके विषय में लिखता है कि ये ब्राह्मणो का उपहास करते थे ।^२

१. मेगास्थनीज अवतरण ४० स्त्रावो १५ सी ७११

२ वही १५ सी ७१६

'चन्द्रगुप्त में चाणक्य और दाडयायन ब्राह्मण धर्म के जिस स्वरूप को मानते हैं उसमें दार्शनिक पक्ष की प्रधानता है, कर्मकांड की नहीं। दाडयायन प्रकृति की चिरन्तन गतिशीलता का उल्लेख करता है, जिसमें कभी रुकना नहीं होता, 'पवन एक क्षण विश्राम नहीं लेता, सिन्धु को जलधारा बही जा रही है, बादलों के नीचे पक्षियों का झुण्ड उड़ा जा रहा है, प्रत्येक परमाणु न जाने किस आकषण में खिंचे चले जा रहे हैं।' उपरोक्त विचार धारा उपनिषदों के 'चरंवेति चरंवेति' के सिद्धान्त के अनुकूल है। 'स्कन्दगुप्त' में प्राचीन ऋषियों के सम्बन्ध में इस दार्शनिकता की चर्चा हुई है। अथर्व वेदेषु भक्ति तथा ब्राह्मण धर्म के कर्मकाण्ड के स्वरूप का चित्रण हुआ है।^२

ब्राह्मण धर्म के समान ही बौद्ध धर्म में भी कई परिवर्तन हुए और क्रमशः धर्म के वे परिवर्तित स्वरूप ही बौद्ध सम्प्रदायों में परिणत हो गये। विशेष कर धार्मिक जटिलताओं से रहित मूल बौद्ध धर्म अशोक के काल तक प्रायः वैसा ही रहा, यद्यपि बुद्ध के निर्वाण के उपरान्त उनके श्रवणों पर निर्मित स्तूपों का पूजन अवश्य होने लगा था। किन्तु २४० ई० पू० में 'स्वविरवादी' और महासधिक' स्वतंत्र हो गये। महायान के मूल 'प्रज्ञापारमिता' सूत्रों का जन्म ई० पू० १६० में हो गया था, यद्यपि स्वयं 'महायान सूत्र' ई० पू० ८० में लिखे गये' यही से महायान धर्म का विकास हुआ।^३

जहां तक बौद्ध धर्म के बाह्य स्वरूप का प्रश्न है, प्रसाद के नाटकों में यह विकास किसी न किसी रूप में स्पष्ट परिलक्षित होता है। प्रसाद ने जिम्बसार अजातशत्रु के शासन काल (५०० ई० पू० के लगभग) में भिक्षा का जो महत्व चित्रित किया है,^४ वह अन्य नाटकों एवं ऐतिहासिक कालों में उपलब्ध नहीं। इसका ऐतिहासिक आधार भी है। कालान्तर में बौद्ध धर्म के अन्तर्गत भिक्षा में अन्नग्रहण करने का वह उद्देश्य ही जाता रहा जो पूर्व काल में था। 'असग' ने अपने योगसाम्प्रदाय में इसके लिये तर्क प्रस्तुत किये। अतः केवल भिक्षा मात्र पर ही निर्वाह न कर क्रमशः विहारों और सघराश्रमों में रहकर भिक्षु बन संपत्ति, स्वर्ण तथा रेशमी वस्त्र तक का व्यवहार करने लगे।^५ प्रसाद ने 'राज्यश्री' में हर्ष के शासन काल (७वीं शती के प्रारम्भ में) में दान और भिक्षा सबधी प्रचुर उल्लेख किये हैं।^६ किंतु स्पष्ट ही उक्त उल्लेखों का उद्देश्य हर्ष राज्यश्री की दानशीलता का परिचय देना है। भिक्षु और भिक्षुसघ के कठोर नियमों की कोई सूचना उससे नहीं मिल पाती।

'बोधिसत्व' की कल्पना का विकास महायान के साथ साथ हुआ था। प्रसाद ने इनका उल्लेख 'स्कन्दगुप्त' और राज्यश्री^७ में ही किया है, 'अजातशत्रु' और 'चन्द्रगुप्त' में नहीं। इस प्रकार यहाँ भी ऐतिहासिक क्रम के अनुरोध की रक्षा ही की गई है।

(१) चन्द्र ११०८

(२) रकद०

(३) 'बुद्धिधर्म' एडवर्ड कॉले, चार्ट पृ० ६६ तथा एपीन्डिस (४) अजात० १८३

(५) बुद्धिधर्म पृ० ५७

(६) राज्यश्री

(७) स्कन्द०

(८) राज्यश्री

बौद्ध धर्म में तांत्रिक क्रियाओं का विकास ५०० ई० के आसपास हुआ था। स्कन्दगुप्त का शासन काल ४५५ ई० से ४६७ तक माना गया है।^१ इस प्रकार तत्रयान का काल स्कन्दगुप्त के ३० वर्ष बाद माना गया है। किन्तु प्रसाद ने 'स्कन्दगुप्त' में बौद्ध तांत्रिक प्रपञ्चबुद्धि^२ का चित्रण किया है, साधारणतया तत्रयान के विकास से कुछ पूर्व होने के कारण काल दोष भी बन सकता है। किन्तु यदि योगाचार के विकास से लेकर तत्रयान तक के मध्यवर्ती काल में तांत्रिक क्रियाओं के विकास को स्वीकार कर लें, तो एक ओर तो योगाचार के विज्ञानवाद और सून्यवाद के तांत्रिक आचारों के बीच की कड़ी जुड़ जाती है और दूसरी ओर स्कन्दगुप्त का राज्यकाल बौद्ध-तन्त्र के विकास का केन्द्र बिन्दु बन जाता है। वस्तुतः यही मत प्रसाद के अनुकूल भी है।

'चन्द्रगुप्त' में चैत्य पूजा^३ का उल्लेख हुआ है। यह इतिहासानुकूल है क्योंकि बुद्ध के निर्वाण के ठीक बाद ही चैत्य निर्माण और चैत्य पूजन प्रारम्भ हो गया था। राज्यश्री में विकट घोष या शातिभिक्षु^४ जैसे भिक्षुओं का उल्लेख बौद्ध धर्म के विनाश की सूचना देते हैं। इसी प्रकार 'अजातशत्रु' में अहिंसा कष्टना और शुद्ध सात्त्विक धर्म का जयजयकार मिलता है, वैसे अन्य नाटकों में नहीं मिलता। जैसा हम पहले कह चुके हैं यह बौद्ध धर्म के इतिहास से अनुमोदित है।

प्रसाद के नाटकों में इस प्रकार काल भेद के कारण विभिन्न धर्म संबंधी स्पष्ट अथवा अस्पष्ट विवरण उपलब्ध होते हैं, परन्तु प्रधानता या तो बौद्ध धर्म के सिद्धान्तों एवं दर्शन की है अथवा ब्राह्मण धर्म के लौकिक एवं दार्शनिक पक्षों को, अन्य

देवी देवता

देवी

देवता

सरस्वती,^५ विष्णुमस्ता,^६ लक्ष्मी,^७ तारा,^८ देवी की उग्र मूर्ति^९ (सभलतः काली) शची,^{१०} एवम सिंहवाहनी^{११} (दुर्गा)

इन्द्र,^{१२} सविता,^{१३} रुद्र,^{१४} कुबेर,^{१५} वामन,^{१६} चक्रपाणिभगवान्,^{१७} विष्वक्भर,^{१८} महाकाल,^{१९} शेष पर्यंकशापी,^{२०} राम,^{२१} वस्यत्रशापी^{२२} और कृष्ण।^{२३}

(१) मालवीय कौमोमरेशान वौल्यूम डॉ० भण्डारकर का लेख पृ० २०५, भारतीय इतिहास के आलोक स्तम्भ (स्कन्दगुप्त) (उपाध्याय)

- (२) स्कन्द० (३) चन्द्र० (४) राज्यश्री
 (५) चन्द्र० १७३ (६) ध्रुव० १.२८ (७) स्कन्द० १२ व ४.१२६
 (८) वही १.२६ व ३.८४ व ३.८७, (९) राज्यश्री ३.६१
 (१०) स्कन्द० ५.१४४ (११) वही १.३३ (१२) अजात० २.८३ चन्द्र ४.२२०
 (१३) चन्द्र० ४.२४४ (१४) स्कन्द० १.४६ (१५) ध्रुव० १.२०
 (१६) ध्रुव १.२१ (१७) स्कन्द० १.१८ (१८) वही २.६८
 (१९) वही २.७५ (२०) वही ४.११८ (२१) वही ४.१२२ व १.१५, व ४.१३०
 (२२) वही ४.१२८ (२३) वही ४.१२८

प्रसाद ने अप्सरा,^१ सुर सुन्दरियाँ,^२ अपदेवता,^३ तथा यक्ष^४ का नामोल्लेख किया है, इनको अर्द्ध^५ देवताओं की कोटि म रखा जा सकता है, गरणों में भैरव,^६ भैरवी^६ इत्यादि भी इसी श्रेणी में रखे जायेंगे ।

चन्द्रगुप्त नाटक में सरस्वती की चर्चा 'सरस्वती मंदिर के समाज' प्रसंग में हुई है, सरस्वती वैसे तो ज्ञान की अधिष्ठात्री वैदिक देवी है और ऋग्वेद एव यजुर्वेद दोनों में उनका उल्लेख हुआ है^७ किन्तु इस प्रसंग में सरस्वती की चर्चा कामसूत्र के आधार पर हुई है, वात्स्यायन के अनुसार 'सरस्वती-भवन में' यक्ष या महीने के प्रसिद्ध पर्वों के अवसर पर समाज' हुआ करते थे,^८ यह निश्चित रूप से कहना कठिन है कि चन्द्रगुप्त के काल में सरस्वती पूजन का कितना प्रचलन था, किन्तु कामसूत्र के आधार पर यह तो माना ही जा सकता है कि सरस्वती के मंदिर होने थे और उनमें संगीत नृत्य इत्यादि हुआ करता था, भट्टाचार्य^९ के अनुसार ई० पू० तीसरी शती से लेकर पहली शती ईसवी तक देवी के विभिन्न रूपों की उपासना का पर्याप्त प्रचार हो चुका था,^६ उक्त आधार पर मौर्यकाल में सरस्वती पूजन होना स्वीकार किया जा सकता है ।

वाजनेयी संहिता में वर्णित रुद्र की भगिनी अम्बिका कालान्तर में उनकी पत्नी बन गई और उनका सबभ मातृकाओं से जोड़ दिया गया, तैत्तरीय आरण्यक और कनोपनिषद् में उमा और पार्वती का उल्लेख मिलता है । महाभारत के भीष्मपर्व चित्रमस्ता और विराटपर्व में भी उमा के कई नये नामों का उल्लेख हुआ है, हरिवंश में उमा ही कुमारी, काली, कपाली, महाकाली, चंडी, कालायनी, कराला, विजया कौशकी और कातारवासिनी कहा गया है,^{१०} बौद्ध, जैन और हिन्दू तंत्रों का विकास गुप्त काल में ही हुआ होगा क्योंकि कौजे के अनुसार तत्रयान की प्रथम तिथि ५०० ई० पू० है ।^{११} इन तंत्रों में इसी देवी के अन्य कई नामों का उल्लेख हुआ है, चित्रमस्ता को चाण्डिका तंत्र में विद्या श्यामा रहस्य में महाविद्या और विश्वसार तंत्र में सिद्ध महासिद्ध विद्या माना गया है अम्बिका के विभिन्न नामों के विकास के उपर्युक्त ऐतिहासिक क्रम को स्वीकार कर लेने पर 'ध्रुवस्वामिनी' के गुप्तकालीन कथानक में चित्रमस्ता का उल्लेख अनुचित नहीं प्रतीत होता ।

(१) वही २६२ (२) वही ३१०१ (३) राज्यश्री १२७ (४) राज्यश्री २४३

(५) स्कन्द० १४८ (६) वही १,४६ (७) प्राणो देवी सरस्वती

बाजोमिर्वाजिनीवती, धीनामविश्वस्तु, ऋग्वेद १० ६१ २१ (८) 'पक्षस्य मासस्यव प्राख्यते हति सरस्वत्या भवने नियुक्ताना नित्य समाज ।—

कामसूत्र नागरक वृत्त प्रकरण ।

(९) माइनर रिलीनस सेक्टर्स (एच डी भट्टाचार्य) एज आफ इम्पीरियल यूनिटी पृ० ४७०

(१०) वही पृ. ४६७ (११) बुद्धिज्म (कौजे) वाइड चार्ट पृ ६६ एण्ड ऐपेन्डिक्स

'परम भागवत' गुप्तों के काल में लक्ष्मी और विष्णु का उपासना के प्रचलन में आश्चर्य नहीं किया जा सकता। स्कन्दगुप्त ताटक में 'स्वर्ग की लक्ष्मी' के रूप में विष्णु प्रिया लक्ष्मी की ओर ही संकेत है। जिस प्रकार सरस्वती ज्ञान की लक्ष्मी अधिष्ठात्री मानी गई है, उसी प्रकार लक्ष्मी ऐश्वर्य की अधिष्ठात्री देवी। भारत की अत्यन्त प्राचीन वस्तु और शिल्पकला में कमल दल निवासिनी 'श्री अथवा 'लक्ष्मी' का पर्याप्त प्रकन किया गया हुआ है, भरहुत स्तूप तक में लक्ष्मी के अनुकूल ही श्री का प्रकन किया गया है।^१ 'श्री' देवी अथवा 'लक्ष्मी' का उल्लेख जातको में मिलता है।^२ गुप्तकालीन शिलालेखों एवं मुद्राओं में कमल दल से युक्त लक्ष्मी का बहुत प्रकन हुआ है। स्कन्दगुप्त के जूनागढ़ के शिलालेख 'लक्ष्मी' स्वयं वर्याचकार के द्वारा स्कन्दगुप्त के राज्य एवं ऐश्वर्य की ओर ही संकेत किया गया है।^३ ब्रह्मस्त्रामिनी गुप्त कुल लक्ष्मी है। स्कन्दगुप्त के ही भिखारी के शिलालेख में कुल लक्ष्मी की चर्चा हुई है। 'विचलित कुल लक्ष्मी स्तभनाद्योद्यनेन'^४ में कुल लक्ष्मी का प्रयोग उपयुक्त अर्थ से कुछ भिन्न अर्थ देता है। इस समर्थ में भट्टाचार्य लिखते हैं जब लक्ष्मी की पूजा का स्वरूप सीदर्य पूजन के स्थान पर ऐश्वर्य पूजन में परिवर्तित हो गया तो वह सम्राटों की बन्दनीय हो गई और इस प्रकार क्रमशः 'नगर लक्ष्मी' और 'राज लक्ष्मी' का पूजन भी होने लगा।^५ वन लक्ष्मी का प्रयोग वन देवी के अर्थ में हुआ पत्नीत होता है। यहाँ भी लक्ष्मी की पूजा के प्रसरण का उपयुक्त स्वरूप परिलक्षित होता है। संस्कृत ग्रन्थों में वन देवियों का उल्लेख भी मिलता है।^६

तारा का उल्लेख स्कन्दगुप्त में कई स्थानों पर हुआ है। एक स्थान पर उसे "शिव चिन्ता पर ताडव नृत्य करती हुई शक्ति के संहारकारी रूप में चित्रित किया गया है" अन्यत्र 'इसे ही 'उग्रतारा' भी कहा है, जिसकी साधना से विकट से विकट कार्य सिद्ध होते हैं।^७ एक और स्थल पर इसे 'प्रज्ञापारमिता स्वरूपा तारा'^८ भी कहा गया है। तारा का सम्बन्ध बौद्ध धर्म के वज्रयान और तन्त्रयान से है। एडवर्ड कौजे प्रज्ञापारमिता और तारा को प्रथम स्वतंत्र बौद्ध देविया मानते हैं। उनके अनुसार तारा की उपासना बौद्ध धर्म में १५० ई० के लगभग प्रारम्भ हुई। तारा शब्द संस्कृत 'तारयति' से बना है। जिसका अर्थ 'रक्षणकर्त्री' अथवा 'पार लगने वाली' है, और जो भय को दूर कर मनोकामनाओं को पूर्ण करती है। तारा साधारण बुद्धि की उपज

(१) माइनर रिलीजस सेक्ट्स (एच डी. भट्टाचार्य) पृ ४७०

(२) श्री कनाकराणी जातक (३) सैलैक्ट इन्सक्रिप्शंस (सरकार) न० २५

(४) सैलैक्ट इन्सक्रिप्शंस : सरकार : न० २८

(५) वही ; एच डी भट्टाचार्य ; पृ० ४७१

(६) राज्यश्री ३।५५

(७) अभिज्ञान बाकुन्तलम् अंक ४ पृ० ५० : का. ग्र० :

(८) स्कंद० १।२६ (९) वही ३।८४ (१०) वही ३।८७

थी। प्रज्ञापारमिता की वारणा थाडे से साधु विचारको के मस्तिष्क से उत्पन्न हुई थी। महायान धर्म में प्रज्ञापारमिता का उल्लेख एक गुण विशेष, ग्रथ विशेष अथवा मन विशेष के रूप में ही नहीं वरन् एक देवी के रूप में भी हुआ है। पारमिता बुद्धि की सभ्यतः प्रथम धाताव्दी ईसवी के आसपास मूर्त रूप दिया गया होगा। 'प्रज्ञापारमिता सूत्र' में उसे 'सर्व बुद्धों की जननी' कहा गया है^१ अन्यत्र इस देवी के भयंकर स्वरूप की कल्पना का कारण बताते हुए कौजे लिखते हैं, योगी अपने अहं के विनाश के लिए जो सूक्ष्म सहारान्मक मानसिक प्रयत्न करता है, उन्ही के मूर्त स्वरूप को वह शक्ति (देवी) के भयंकर रूप में स्वीकार कर लेता है।^२ शक्ति के इस भीषण रूप की साधना शमशान में की जाती है^३ कौजे ने तारा को प्रथम स्वतंत्र बोद्ध देवी^४ कहकर अभिहित किया है। किन्तु तारा बौद्ध तंत्र की ही देवी नहीं वरन् हिन्दू तंत्र की देवी भी है। 'चामुंडा तंत्र' में काली और तारा को महाविद्या कहा गया है। पोडपा, भुवनेश्वरी, भैरवी, विन्नमस्ता और धुमावती 'विद्या' हैं, बगला, मातंगी और कमला 'मिद्धविद्या' हैं।^५ श्यामा रहस्य' में इन दसों को 'महाविद्या' कहा गया है।^६ विश्वसार तंत्र में बाली और तारा 'महा महा सिद्ध विद्या' हैं तथा अन्य 'मिद्ध महासिद्ध विद्या' हैं।^७

दक्ष यज्ञ में योगाग्नि से प्राण त्याग करने के उपरांत सती ने अपना विकराल रूप शिव को दिखाकर भयानक अट्टाहास किया। शिव भयभीत होकर भाग चले तो उन्होंने अपने उक्त स्वरूप को अपनी विभिन्न शक्तियों में विभाजित कर दिया और शिव को घेर लिया। अन्त में देवी द्वारा अभय मिलने पर शिव ने कहा 'हे जगद्धात्री देवी यदि आप मुझ पर प्रमत्त हैं तो मुझे बताइये कि आपके ये भिन्न भिन्न स्वरूप किन नामों से पुकारे जाते हैं। देवी ने अलग अलग सबका वर्णन किया। महानारा के स्वरूप के सम्बन्ध में उन्होंने कहा, 'जो तुम्हारे ऊपर श्याम वर्ण की देवी है वह महाविद्या तारा है और महाकाल की पूर्ण कृति है।^८ महाकाल के स्वरूप की भयंकरता से हिन्दू तंत्र में भी 'महाविद्या तारा' के स्वरूप की भयंकरता का अनुमान किया जा सकता है। अतः प्रपञ्च-बुद्धि ने शिव चिन्ता में ताडव नृत्य करती हुई जिस तारा की ओर संकेत किया है वह बौद्ध तंत्र को तारा के अनुकूल न होकर तण्डव नृत्य करते हुए 'महाकाल की पूर्ण प्रतिष्ठति' के रूप में है।

तारा तिब्बत की राष्ट्रीय देवा 'सरसुरयस्स्थनम्' उच्चारण, सग यय चन म् है। इसका अर्थ है, जो बुद्ध के नेत्र की है।^९ इस प्रकार तिब्बत में तारा को बुद्ध की आख की

(१) बुद्धिज्म : ऐडवर्ड कौजे : पृ० ११२ (२) वही . ऐडवर्ड कौजे . पृ० ११४

(३) 'दि आइडिया आफ डिस्ट्रेंशन अवेकन्स नैचुरली दि एसोशियेशन विद दि बरियल प्राउड व्हेर दि मैटीरियल वौडी इज डिस्ट्रीइड'।

डा० पी० एच० पोर्ट : ऐज कोटेड बाइ कौजे इन बुद्धिज्म : पृ० ११४

(४) 'फर्सट ऑटोनोमस बुद्धिस्ट डीटीज' वही पृ० ११२

(५) प्रिंसिपल्स ऑफ तंत्र : आर्थर ऐवेलन : पृ० ४१६

(६) वही वही पृ० ४२६ (७) वही वही पृ० ४१६ (८) वही वही पृ० ३१७

(९) दि टिबेटन बुक ऑफ दि डैड : डब्ल्यू वाइ० इवान्स तथा वेन्टस पृ० १०८

पुनली माना गया है। नेत्र का सम्बन्ध ज्ञान से है, जो प्रज्ञा है। बुद्ध की प्रज्ञा बुद्ध होने के कारण पारमिता है। अतः तारा का सम्बन्ध प्रज्ञा पारमिता से सीधा जुड़ता प्रतीत होता है। तिब्बती धर्मग्रन्थों में तारा के १०८ नाम हैं। जिनमें उसे 'मामकी' और 'डोलमा' भी कहा गया है।^१ तन्त्रयान सम्बन्धी अपनी पूर्वं मान्यता के आधार पर यह कहा जा सकता है कि स्कन्दगुप्त में तारा का उल्लेख ऐतिहासिक दृष्टि से समीचीन है।^२

वस्तुतः काली का नामोल्लेख प्रसाद के नाटक में नहीं पाया जाता किन्तु दस्युराज देवी की जिस उग्र मूर्ति के [सम्मुख चीनी यात्री ह्वेनसांग की बलि देना चाहता है, वह सम्भवतः काली ही होगी, क्योंकि वाममार्गी साधको एव दस्युओं की प्रधान आराध्या काली ही रही है, और इन्हे ही तत्रो में महाविद्या कहा गया है।^३ हर्ष कालीन हिन्दू एव बौद्ध दोनों धर्मों तांत्रिक क्रिया कलापो की प्रचुरता हो चली थी। बाण काली वस्तुतः इस काल में महायान की तन्त्रयानी शाखा अपने चरम उत्कर्ष में थी। बाण और ह्वेनसांग दोनों के विवरणों में तांत्रिक सिद्धियों का उल्लेख हुआ है। हर्षचरित में भैरवाचार्य की तन्त्र साधना की आराध्या लक्ष्मी है काली नहीं। किन्तु बाण के ही 'चंडी शतक' से यह अनुमान लगाया जा सकता है कि काली की उपासना का पर्याप्त प्रचार था। बाण ने स्वयं काली के बीस नामों का उल्लेख किया है।^४

ह्वेनसांग सम्बन्धी उक्त घटना का आधार ऐतिहासिक है। जब चीनी यात्री अयोध्या से पूर्व की ओर जल यात्रा कर रहा था तब कुछ डाकुओं ने नौका पर आक्रमण कर चीनी यात्री को बंदी बना लिया, और अपनी आराध्या देवी के सम्मुख उसकी बलि देने लगे।^५ अतः इसमें किसी प्रकार भी सन्देह नहीं किया जा सकता कि हर्ष के काल में काली की उग्र साधना का प्रचार था।

यहाँ पर दो शब्द नर बाल के सम्बन्ध में भी लिखना आवश्यक है। प्रसाद के दो नाटक में नर बलि की चर्चा हुई है। स्कन्दगुप्त नाटक में प्रपञ्चबुद्धि महाशमशान में देवसेना की बलि देने का उपक्रम करता है और राज्यश्री में दस्युराज चीनी यात्री को बलिदेवी पर खडा करता है। यह कहना कठिन है कि स्कन्दगुप्त के काल में नर बलि की प्रथा का प्रचलन था अथवा नहीं। वस्तुतः गुप्तकालीन ध्रुव अथवा चल इतिहास किसी से भी इस विषय से सम्बन्धित सामग्री उपलब्ध नहीं होती। उत्तरगुप्तकाल (हर्ष पूर्व से हर्ष के बाद तक)

(१) 'डोलमा : १० तारा : सेवियरेस की इज दि डिवाइन कनसट्र और अवलोकितेश्वर। देअर आर नाड दू रिकोगनाइज्ड फौम्स औफ दिस गौडेस। दि ग्रीन डोलमा, ऐज वर्शिप्ड इन टिबेट ऐंड दि व्हाइट डोलमा ऐज वर्शिप्ड चीफली इन चादना ऐंड मंगोलिया।' प्रिसिपल औफ तन्त्र : आर्थर ऐवेलन : पृ० ११६ फुट नोट

(२) देखिए इसी परिच्छेद में 'बौद्ध-धर्म'

(३) प्रिसिपल औफ तन्त्र : आर्थर ऐवेलन : पृ० ४१६

(४) चंडी शतक : बाण : १।२६७

(५) दि लाइफ औफ ह्वेनसांग : गामन्स हुइ ली ऐंड ऐन चुंग : पृ० ८६, ८६

में नर बलि की प्रथा के प्रमाण मिलते हैं। हर्षचरित म प्रभाकरवद्धन के रग्ग होने पर राजकुमारो द्वारा खुले मार्ग में नर मास बेचने का उल्लेख हुआ है।^१ ह्विनसाग के अनुभन इस प्रथा की और स्पष्ट संकेत करते हैं।^२ भवभूति (७००-७५० ई०) के 'मालती माधव' में शमशान में नरमास बेचता हुआ माधव किसी स्त्री की चिल्लाहट सुनता है। वहाँ जाकर देखता क्या है कि कापालिक अघोरघट, कराला देवी को मालती की बलि देने को तत्पर है।^३ वस्तुतः स्कंदगुप्त की घटना मालती माधव की इस घटना के समीप है। कुछ भी हो यह कहना कठिन है कि प्रसाद ने किन प्रमाणों के आधार पर गुप्तकाल में नर बलि की प्रथा का वर्णन किया है। अतः इस दृष्टि से इन पर विचार करना आवश्यक है। यहाँ इतना कहना ही पर्याप्त होगा कि सिंहवाहिनी दुर्गा की उपासना का ई० पू० पहली शती में पूर्ण प्रचार था। ह्विष्क के सिक्को में उमा की मूर्त और एजेस प्रथम के सिक्को में सिंहवाहिनी अम्बिका अथवा दुर्गा का अंकन हुआ है।^४ छठी सानवी शती और उसके उपरांत दुर्गा पूजा सम्बन्धी पर्याप्त उल्लेख मिलते हैं। दुर्गा सप्तशती, चंडी महात्म्य एव मार्कण्डेय पुराण में दुर्गा के महत्व की चर्चा हुई है।^५ अतः 'स्कंदगुप्त' में दुर्गा का उल्लेख अनुचित नहीं कहा जा सकता। जहाँ तक शची का प्रश्न है, वह इन्द्राणी है और उसके नगरी अमरावती है।^६ इतिहास के किसी भी काल में शची पूजन का महत्व नहीं प्रतीत होता। प्रसाद ने इसका उल्लेख इस अर्थ में किया भी नहीं है।

प्रसाद के नाटक में दो बार इन्द्र का नामोल्लेख हुआ है, और दोनों स्थानों में इन्द्र के दो विभिन्न स्वरूपों की ओर स्पष्ट संकेत मिलता है। 'अजातशत्रु' नाटक में इन्द्र का उल्लेख बौद्ध धर्म की उपासिका मल्लिका करती है और इन्द्र 'चन्द्रगुप्त' में ब्राह्मण चाणक्य। मल्लिका तथागत के उपदेशों की प्रशंसा करते हुए करती है 'कीट से लेकर इन्द्र तक की समता घोषित की'।^७ इस वाक्य में इन्द्र शब्द का प्रयोग निश्चय ही बौद्धों के 'सिक्के' (शुक्र) के अर्थ में हुआ। चाणक्य पाणिनि के सूत्र 'श्वयुषघोनामतद्धिते' पर तर्क करते हुए इन्द्र का उल्लेख करता है कुत्ता कुत्ता ही रहेगा, इन्द्र इन्द्र। नीचे के हाथ में इन्द्र का अधिकार चले जाने से जो सुख होता है, उसे मैं भोग रहा हूँ।^८ यहाँ इन्द्र वैदिक देवराज इन्द्र है। इन दोनों ही उल्लेखों से इन्द्र की गरिमा ध्वनित होती है।

चाहे बौद्धों का सकल हो अथवा ब्राह्मणों का इन्द्र, दोनों का मूल वैदिक देवता इन्द्र ही है। समस्त ऋग्वेद के एक चौथाई मंत्रों का सम्बन्ध इन्द्र से है। सामकेन्द्र में भी 'पुरुदूत पुरुदूत गाथान्या सनश्रुतम् इन्द्र इति ब्रवीत्तन' द्वारा इन्द्र की महत्ता का आभास मिलता

(१) हर्षचरित ; बाण : पृ० १३५, १३५

(२) दि लाइफ ऑफ ह्विनसाग ; हुइ ली ऐंड गेच चुंग . पृ० ८६, ८६

(३) मालती माधव : भवभूति ; अंक ५

(४) माइनर रिलीजस सैक्टस ; भट्टाचार्य ; पृ० ४६७ ५) वही : वही : पृ० ४६७

(६) 'पुलोमजा शचीन्द्राणी नगरीत्वमरावती' अमरकोष १११

(७) अजात०

२।८३

(१) चन्द्र०

१।८६

है। ब्राह्मण और बौद्ध दोनों के देवराज इन्द्र हैं।^१ प्रसाद स्वयं इन्द्र को आर्यावर्त का प्रथम अभिषिक्त सम्राट मानते हैं।^२ नीचो के हाथ में इन्द्र के अधिकार की चर्चा इन्द्र के सार्वभौम शासकत्व की ओर ही संकेत करती है। बौद्ध काल में इन्द्र की पर्याप्त चर्चा थी। उक्त अनुमान का आधार जातक ग्रंथों में 'सक्क' सम्बन्धी अग्रणीत उल्लेखों से होता है। किन्तु इन ग्रंथों में सक्क की स्थिति कुछ विचित्र ही है। वह वैदिक इन्द्र के समान असुरों का सहार करने वाला, गायों की रक्षा करने वाला और सोमपान कर जल बरसाने वाला देव नहीं है। यहाँ उसकी स्थिति पौराणिक काल के इन्द्र के अधिक समीप है। उसके लिए वह आदर का भाव नहीं जो वैदिक मन्त्र दृष्टा ऋषियों के मन में था। वह अधिक से अधिक बुद्धों का सेवक सा प्रतीत होता है। उसे अपने अधिकार के चले जाने का भय रहता है^३ और उसकी शक्ति भी सीमित है^४ कुछ भी हो अजातशत्रु में इन्द्र की चर्चा का होना समीचीन है। हम पहले ही कह चुके हैं कि ब्राह्मण धर्म के दार्शनिक पक्ष का स्वरूप चन्द्रमुत्तमौर्य के काल में विकसित हुआ था ऐसी स्थिति में नाटक में वैदिक देवताओं का उल्लेख अस्वाभाविक नहीं।

तपोवन में बैठा हुआ चारणक्य सविता की प्रार्थना करता है, "भगवान सविता, तुम्हारा आलोक जगत का मंगल करे"^५ यह वाक्य सविता के वैदिक स्वरूप और गायत्री मन्त्र की ओर हमारा ध्यान आकर्षित करता है। सविता वेदों के तीन प्रमुख देवताओं में से एक है। कहीं कहीं उसे ही सूर्य, सावित्री और आदित्य भी कहा गया है। कहीं तीनों को अलग-अलग भी माना गया है। कहीं वह 'द्यौ' का पुत्र है और कहीं अदिति का। एक मन्त्र में 'उपस् उसकी प्रिया है और अन्य में वह ऊषा का पुत्र कहा गया है।^६ प्रमाद का उपयुक्त वाक्य ईशागस्योपनिषद् के इस मन्त्र के कितने समीप है।

पूपन्नेकर्षे यम सूर्य्यं प्राजापत्यं व्यूह ररमीन समूह

तेजो यत् ते रूप कस्याणतभ तत्ते पश्यानि

यो सावसौ पुरुषः सो ह्यस्यि ।

मौर्य काल में सविता की उपासना का प्रचार या ब्राह्मण धर्म पर विचार करते हुए हम दिखला चुके हैं कि ग्रीक इतिहासकारों ने भारतीय ब्राह्मणों को सविता का उपासक बताया है।^७ सविता की उपासना का स्वरूप सातवीं शती ई० तक भी अत्यंत प्रचलित था। हर्ष के सङ्घ में कहा गया है कि वह सूर्य की उपासना भी करता था। इस प्रकार यह निर्विवाद है कि वैदिक काल से लेकर बहुत बाद तक सूर्य की उपासना होती रही है। कुछ प्राचीन मुद्राओं एवं भरहुत के एक धातु पत्र में सूर्य मानुषी मूर्ति का

(१) शिव जातक ५।४९९ (२) 'भारतवर्ष का प्रथम सम्राट' नागरी प्रचारिणी पत्रिका

(३) 'अयं में सक्कता चावेय्य' अलम्बुस जातक ५।५२२

(४) 'महाराज अहं सक्को अहं देवराज' ति न परेस चक्खु दातु सक्कोमि'

शिवि जातक ५।४९९

(५) चन्द. ४।२४५ (६) ए. क्लासिकल डिक्शनरी ऑफ हिन्दू माईथोलोजी; डाइसन; पृ. ३१०

(७) देखिये इसी परिच्छेद में 'ब्राह्मण धर्म'

अ कन हुआ है। उसमें कमल के मधु कोष सूत्रों में मूर्त्य की किरणों का भाव अंकित किया गया है। इसमें यह सिद्ध होता है कि ई० पू० तीसरी शती में सूर्य की पूजा का पर्याप्त प्रचार था।^१ चन्द्रगुप्त मौर्य का काल भी ई० पू० तीसरी शती चाँधी शती ही है। भोज काल में सूर्योपासना के इस स्वरूप को देखते हुए चाणक्य द्वारा सविता के आवाहन में ऐतिहासिक परंपरा का यथातथ्य निर्वाह हुआ है।

'ज्वसमयी महामाया प्रकृति के निरंतर सगीत' के सबंध में प्रसाद ने रुद्र का उल्लेख किया है।^२ इससे तुरन्त रुद्र के रौद्र और सहारकारी स्वरूप की ओर ध्यान आकर्षित

होता है। ऋग्वेद में रुद्र साधारण श्रेणी के देवता हैं। समस्त ऋग्वेद में केवल तीन मंत्रों में ही उनका उल्लेख हुआ है। यहाँ वे भूरे रंग, उज्ज्वल कालि और सुन्दर अश्वों से युक्त हैं। उनके हाथों में वज्र और धनुषबाण हैं। यही इन्द्र के क्रोध का उल्लेख भी हुआ है। वे शत्रुओं तथा विनाश के देवता हैं।^३ यजुर्वेद के काल तक आते आते रुद्र देवताओं की कोटि में आ गये। कालान्तर में रुद्र पूजा का समस्त भारत में प्रचार हो गया और उनका सम्बन्ध शिव से जोड़ा जाने लगा। 'आप सनभ गृह्य सूत्र' एवं कार्तिलय के अर्थशास्त्र में रुद्र को अधिक महत्व नहीं दिया गया है। अतः स्पष्ट है कि ई० पू० चौथी शती तक रुद्र की महत्ता स्थापित नहीं हुई थी।^४ गुप्त काल में तथा उसके उपरान्त रुद्र अथवा शिव के मुखनिर्गोत्रा निर्माण प्रारम्भ हुआ। कनिष्क, हुविष्क और वामुदेव के सिक्कों में शिव या रुद्र की नादी युक्त आकृतियों का अंकन मिलता है। उत्तर कुश्नान, कालीन मूर्तियों में नादी के सहारे खड़े हुए शिव और पावती की एक मूर्ति अत्यन्त ही प्रसिद्ध है।^५ अतः स्पष्ट है कि प्रथम शताब्दी ईसवी में रुद्र पूजा का प्रचार हुआ है और गुप्तकाल तक आते-आते वे महत्वपूर्ण देवता हो गये। वैष्णव हाते हुए भी गुप्त शासकों की एक उपाधि 'परम माहेश्वर' थी। यह उपाधि उनकी शिव भक्ति की ओर भी संकेत करती है। चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य ने सौराष्ट्र के जिन शकों को पराजित किया वे शिव भक्त थे। सौराष्ट्र के उत्तर कालीन क्षत्रियों के सिक्कों में सबन्ध शिव की मूर्तियाँ बनी हुई हैं।^६ अतः 'स्कन्दगुप्त' नाटक में रुद्र की चर्चा किसी प्रकार भी इतिहास विरोधी नहीं कही जा सकती। अतः गुप्त काल में रुद्र और उसके साथ साथ शिव का उल्लेख तर्क पूर्ण प्रामाणिक है।

इसी प्रसंग में 'महाकाल' सबंधी चर्चा भी समीचीन है। 'स्कन्दगुप्त' नाटक में ही 'उज्जयिनी के महाकाल मंदिर'^७ का उल्लेख हुआ है। शिव के नामों में से महाकाल भी एक

(१) माइनर रिजिजस संवत्सः ऐच० डॉ भट्टाचार्य : पृ० ४६५

(२) स्कन्द० १।४६

(३) इंटेलिजेंट मैनस गाइड टु इंडियन फिलोसोफी : पांड्या । पृ० ३२, ३३

(४) शैविज्म : टी० ऐम० पी० महादेवन , पृ० ४५३ ऐज ओफ इम्पीरियल यूनिटी

(५) वही ; महादेवन : पृ० ४६१

(६) अर्ली हिस्ट्री आफ इंडिया : स्मिथ : पृ० ३१६

(७) स्कन्द० २, ७५

है। रुद्र के सबध में लिखते हुए हम बतला चुके हैं कि वैदिक देवता रुद्र का सबध कालातर से शिव से जुड़ गया और शिव स्वयं प्रधान हो गए, रुद्र उनका एक विनाशकारी स्वरूप मात्र रह गया। कथासरित्सागर में 'विषय शील लम्बक' में उज्जयिनी के शिव का उल्लेख हुआ है और विक्रमादित्य को उसी का प्रसाद स्वरूप माना है।^१ कालिदास ने मेघदूत में उज्जयिनी के महाकाल की आरती का जो मधुर चित्र खींचा है,^२ उससे यह निष्कर्ष सरलता से निकाला जा सकता है कि गुप्तकाल में 'उज्जयिनी के महाकाल' की उपासना का पर्याप्त प्रचार रहा होगा। यहाँ हमसे कोई अन्तर नहीं पड़ता कि कालिदास ई० पू० प्रथम शती में थे अथवा प्रसाद की मान्यताओं के अनुसार स्कन्दगुप्त (ईसवी ६ शती) के समय में।

गुप्तकाल में विष्णु का पूजा का सर्वाधिकार प्रचार था। गुप्त शासक स्वयं भागवत धर्म मानते थे। वस्तुतः, गुप्तकाल में भागवत धर्म का प्रचार समुद्रगुप्त के काल से हुआ होगा क्योंकि 'गया के ताम्रपत्र' में उसकी उपाधि 'परम भागवत महाराजा-चक्रपाणि भगवान् धिराज'^३ है। चन्द्रगुप्त द्वितीय के मथुरा के एव गढवा के शिलालेखों^४ एव नालन्दा की कुछ मुद्राओं^५ में उसकी उपाधि 'परमभागवत' है। इसी प्रकार कुमारगुप्त प्रथम के भिटारी^६ और गढवा के शिलालेखों^७ एव स्कन्द के बिहार के शिलालेख^८ में 'जितम् भागवत' एव 'परमभागवत' शब्दों का प्रयोग हुआ है।

वैष्णव धर्म की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता वैदिक विष्णु और वासुदेव कृष्ण का एकीकरण है।^९ ई० पू० दूसरी शती में ग्रीक शासक अन्तोऐलकिडस के राजदूत हैलियो-डोरस ने विदिशा में गुरुडध्वज स्तम्भ का निर्माण किया था। उक्त ग्रीक शासक स्वयं वासुदेव का भक्त था।^{१०} अतः इसमें सन्देह नहीं कि गुप्त काल तक आते आते वासुदेव, कृष्ण, नारायण और वैदिक विष्णु एक हो गए और वैष्णव धर्म अथवा भागवत धर्म में इन सबकी उपासना समान रूप से प्रचलित हो गई। ह्रविष्क की कुछ मुद्राओं में बाह्य चक्र गदा तथा आवत्त (कमल के स्थान पर) साधारण किये हुए विष्णु का अंकन हुआ है।^{११} ह्रविष्क का काल दूसरी शती ईसवी है^{१२} अतः इस सम्बन्ध में कोई सन्देह नहीं किया जा सकता कि

(१) कथासरित्सागर . सोमदेव : विषमशील लम्बक

(२) अप्यन्यस्मिन्जलधर महाकालमासाद्य काले

स्थातव्य ते नयन विषय यावदस्येति भानु :

कुवन्सध्या बलिपटहृता शूनिनः श्लाघनीया

मान्द्राणा फलमविवल लप्स्यसे गर्जितानाम् पूर्व मेघ ३८

(३) फ्लीट : ६० : पृ० २५६ ४) वही : २ पृ० २७ : ७ : पृ० ३७

(५) मैमोइर्स ऑफ आर्कैलोजिकल सर्वे आफ इण्डिया: हीरानन्द शास्त्री: न० ६६ पृ० ६४, ६६

(६) फ्लीट : ८ : पृ० ४० (७) वही . ९ : पृ० ४१ (८) वही : १२ : पृ० ५०

(९) वैष्णवविजय : डी० सी० सरकार पृ० ४३५

(१०) वही : वही . पृ ४३२ : दि एज ऑफ इम्पीरियल युनिटी :

(११) वही : वही : पृ० ४३९ (१२) अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया पृ० २८७

दूसरी शती में विष्णु के चक्रप्राणि एव चतुर्भुज स्वरूप के पूजा का पर्याप्त प्रचार हो चुका था। स्कंदगुप्त के जूनागढ के शिलालेख का प्रारम्भ ही विष्णु की प्रार्थना से हुआ है, और उसमें उन्हें 'कमननिलयनाया (शाश्वत धाम लक्ष्म्या, स जयति विजितार्तिविष्णुरन्त्यन्त जिष्णु, कहा गया है।^१

विष्णु के ही इतर स्वरूपों में 'शेष पर्यकशायी' एव 'वटपत्रशायी विष्णु' के उल्लेख महत्वपूर्ण हैं। मातृगुप्त के एक काव्य में 'शेष पर्यकशायी सुगुप्तिनाथ' का उल्लेख हुआ है।

गुप्त काल 'भागवत धर्म' में विष्णु के सभी अवतारों एव सभी शेष पर्यकशायी रूपों की उपासना का प्रचार हो चला था। 'जगत् के एककर्तृनी हो जाने पर भगवान विष्णु कल्पान्त तक शेष शय्या में योगनिद्रा के वशीभूत रहते हैं।^२ मार्कण्डेय पुराण के इस उल्लेख में शेष पर्यकशायी सुगुप्तिनाथ विष्णु ही हैं। कालिदास के रघुवश में विष्णु के शेषशायी स्वरूप की चर्चा हुई है।^३ इसी प्रकार 'वट पत्र शायी' विष्णु का पूजन भी गुप्त काल में अवश्य ही प्रचलित रहा होगा।

प्रसाद ने स्कंदगुप्त नाटक में ही विष्णु के अन्य अवतारों में से राम और कृष्ण का उल्लेख भी किया है। हम पूर्व कह चुके हैं कि गुप्त काल भागवत धर्म के अभियुत्थान का काल था, फलतः विष्णु और उनके अवतारों की पूजा और चर्चा राम और कृष्ण उस काल की धार्मिक स्थिती के सहज परिचायक हैं। भागवत धर्म की सबसे बड़ी विशेषता ही विष्णु और वासुदेव कृष्ण की अभिन्नता थी। कालिदास के रघुवंश में राम कथा का विस्तार के साथ वर्णन हुआ है।^४ उसी में कौस्तुभ मणि से युक्त कालियमर्दन करने वाले कृष्ण की चर्चा भी हुई है।^५ कालिदास ने स्वयं 'गोपवेषय विष्णो'^६ लिखकर कृष्ण का विष्णु से सीधा सम्पर्क स्थापित कर दिया है।

अप्सरा और सुरसुन्दरियों की कल्पना भारत की अत्यन्त प्राचीन कल्पना है। ये स्वर्ग की नर्तकियाँ हैं। वेदों में उपा की भी नर्तकी से उपमा दी गई है^७ पौराणिक कथाओं में तो अप्सराओं का प्रचुर उल्लेख मिलता है। भरत के नाट्यशास्त्र से ज्ञात होता है कि नाटक में स्त्री पात्रों के लिए अप्सराओं की सृष्टि की गई थी।^८ कुछ भी हो अप्सराओं की कल्पना का गुप्तकाल में भी प्रचलन रहा होगा। प्रमाद ने उवशी और रम्भा की चर्चा की है इन दोनों अप्सराओं का उल्लेख कालिदास के 'विक्रमोवशीय' नाटक में हुआ है।

(१) सैलैक्ट इ स्क्रिप्शन्स . सरकार न० २५

(२) 'योगनिद्रा यदा विष्णुर्जगत्पेकाणनीकृते आस्तीर्य शेषमभजत्कल्पान्ते भगवान् प्रभुः'

(३) भोगिभोगासनासीन दहशुस्तत दिवोकस तत्फणामञ्जलोदधिः मणिद्योतित विग्रह्य (रघुवश) १०.७ योग निद्रात विशदं पावनैरकलोकनै (रघुवश) १०.१४

(४) रघुवश सर्ग ६ (५) ब्रह्मेन ताक्ष्यात्किल कालियेन मणिं विस्पृष्ट यमुनोकसा य वक्षःस्थल व्याधि रुचद धान सकौस्तुभ हृद्वेयतीव कृष्णम् (रघुवश) ६.४६

(६) मेघदूत

(७) ऋग्वेद

(८) नाट्यशास्त्र

मानवैतर जातियो यक्ष भी अप्सराओ की ही कोटि में माने जाते हैं ।^१ अप्सराओ की तरह यक्ष कल्पना भी प्राचीन है । बौद्ध जातको मे यक्ष सबधी प्रचुर उल्लेख मिलते हैं ।^२

उपाध्याय इस सबध मे लिखते हैं कि व्यवस्थित यक्ष उपासना मौर्य काल के आसपास विकसित हो चुकी थी । भारतीय मूर्तिकला का सर्व प्राचीन नमूना ही एक यक्ष की विद्यालकाय मूर्ति है । उनका अनुमान है कि कम से कम गुप्त काल तक यक्ष की पूजा का बराबर प्रचार रहा होगा ।^३ प्रसाद ने यक्ष का उल्लेख एकमात्र 'राज्यश्री' मे किया है । इतिहास की दृष्टि से हर्ष का काल उत्तर गुप्त काल ही माना जायगा । उक्त उल्लेख में यक्ष की शक्तियों की भी चर्चा हुई है । उसे बाण मारने पर वह लौट कर आ जाता है ।^४ ऐसा प्रतीत होता है कि प्रसाद ने यक्ष की शक्तियों का उक्त स्वरूप पचाधुप जातक' से लिया है । उक्त जातक से ज्ञात होता है कि 'बोधिसत्व ने हलाहल विष से बुझा तीर चढाकर छोडा । वह जाकर यक्ष के रोमो में ही चिपक गया'—'यक्ष ने उन सभी तीरो को तोड मरोड कर अपने पैरो के नीचे गिरा दिया और बोधि-सत्व के समीप आया ।

भूतनाथ शिव के कई गणो मे से भैरव और भैरवी भी है । दक्ष यज्ञ मे सती के भस्म हो जाने की सूचना जब नन्दी के द्वारा शंकर को मिली तो उनके क्रोध से भयकर स्वरूप वाला भैरव उत्पन्न हुआ, जिसका नाम वीरभद्र था । इसी वीरभद्र ने दक्ष यज्ञ का ध्वंस कर दक्ष का वध किया । तत्रो में जगदम्बा की अनेक शक्तियों मे से भैरवी भी एक मानी गई है ।^५ यह कहना कठिन है कि गुप्तकाल मे भैरव भैरवी का क्या स्थान था । इतना अवश्य माना जा सकता है कि सभवतः महाकाल, रुद्र और शिव की पूजा के साथ भैरव की पूजा भी होती हो, अथवा तत्र सिद्धियों के लिए भैरवी चक्र की साधना में भैरवी का भी पूजन किया जाता हो ।

इनके अतिरिक्त राज्यश्री में 'अपदेवता' का उल्लेख भी हुआ है । सभवतः इससे प्रसाद का अभिप्राय अपकार करने में सतन उद्यत रहने वाले भूत प्रतो से हो । तत्र ग्रन्थो मे भूत पिशाच, यक्ष, राक्षस, गन्धर्व एव भैरव सभी अपदेवता माने गये हैं ।^६ हम यह मान चुके हैं कि यक्ष और भैरव सबधी उल्लेख इतिहासनुप्रोदित हैं अतः यह सभव है कि उत्तर गुप्त काल में अन्य लोकविश्वासो की तरह अपदेवता सबधी विश्वास भी अत्यन्त प्रचलित रहा हो । स्वयं प्रसाद ने अपने नाटको में यत्र तत्र पिशाचिनी,^७ चुडैल,^८ पिशाच,^९ प्रेत^{१०} इत्यादि का उल्लेख किया है । वस्तुतः ये लोक विश्वास परम्परागत हैं, और आज भी प्रायः अपने मूल स्वरूप में ही विद्यमान हैं । 'चुडैल' की कल्पना अवश्य बहुत बाद की प्रतीत होती है ।

(१) 'विद्याधराप्सरोयक्षरक्षो गधर्व किन्नरा' अमरकोश (२) जातक १६, ५५

(३) 'ए रेग्युलर यक्ष कल्ट सीसम टु हैव डैवलण्ड ऐज अर्ली ऐज दि मौर्यन पिरियड ऐंड न्यू-मैरस इक्स्टेंट इमेजेज औफ दि यक्षाज सपोर्ट दि ब्यू डेट देयर वशिष हैड स्प्रीड ओवर ए लो ग रेंज औफ टाइम गउन टु दि गुप्त पीरियड' ।—इंडिया इन कालिदास पृ० ३१८

(४) राज्यश्री (५) प्रिसिपल औफ तत्र : आर्थर ऐवेलन : पृ० ४१६

(६) विद्वम्बर संहिता योग रत्नावली, देवी कवच : सप्तराती : (७) स्कंद० २०६४

(८) राज्यश्री २४७ (९) स्कंद० २.६३, ६४ (१०) वही २.६६

लोक-विश्वास

सभी कालों और सभी देशों में लोगों में कई प्रकार के लोक-विश्वास पाये जाते हैं। इस प्रकार के लोक-विश्वास स्वर्ग-नरक की कल्पनाओं से लेकर शकुन अपशकुन तक को अपने में समेटे चलते हैं। प्राचीन भारतवर्ष में भी इस प्रकार के लोक-विश्वास अन्धविश्वासों अथवा प्रचलित लोक-विश्वासों की कमी नहीं थी, और न आज ही ऐसा है। प्रसाद के नाटकों में कई प्रकार के लोक विश्वासों का उल्लेख हुआ है।

वाराहमिहिर के अनुसार धूमकेतु आदि केतुओं का उदय और अस्त मनुष्यों के लिए उत्पात रूप होता है। ये धूमकेतु कई रंगों के होते हैं और विभिन्न रंगों और आकारों के अनुसार अलग अलग फल देने वाले होते हैं। 'धूम-ताम्र की-सी

(१) धूमकेतु कातिवाला धूमकेतु अनिष्ट फल देता है। राजमहल,

वृक्ष और पर्वत पर प्रकट होने वाला धूमकेतु राजाओं का नाश करने वाला होता है।^१ प्रसाद ने धूमकेतु को 'नील लोहित रग का'^२ और 'भयावनी पूँछ वाला'^३ माना है। यह 'आकाश का उच्छ्वेखल पयटक है'^४—कब इसका उदय और अस्त होता है यह कोई नहीं कह सकता। धूमकेतु का उदय राष्ट्र या देश के लिये अमंगल सूचक है, और इसके अशुभ का निवारण करने के लिये शान्ति कराना आवश्यक माना है। शकराज के दुर्ग की ओर 'भयानक संकेत' करने वाला धूमकेतु उसके विनाश का पूर्व सूचक बना। अन्यत्र भी लाक्षणिक रूप में धूमकेतु का प्रयोग प्रसाद ने किया है।^५ नारद और वाराहमिहिर इत्यादि ने पूर्व, पश्चिम, उत्तर, दक्षिण में उदय होने वाले केतुओं के विभिन्न देशों पर पड़ने वाले प्रभाव की चर्चा के साथ साथ, उनकी शान्ति के उपाय भी बताये हैं। कालिदास ने तारकासुर को 'लोक की अशान्ति' के लिए धूमकेतु कहा है।^६ बाण ने स्थावरीश्वर के राजा प्रभाकरवर्द्धन की मृत्यु के पूर्व होने वाले जिन सोलह प्रकार के महोत्पातों का वर्णन किया है, उनमें धूमकेतु का उदय भी एक है। राजा के अनिष्ट की सूचना देने वाला धूमकेतु अग्निज्वाल से युक्त धूमकेतु आकाश में उदय हुआ।^७ स्पष्ट ही

(१) वृहत्सहिता—(वाराहमिहिर) वी० सुब्रह्मण्य शास्त्री

पश्चात् सन्ध्याकाले सवर्तो नाम धूमताम्रशिखः ।

आक्रमय वियत्यश शूलाभ्रावस्थितौ रौद्रः ॥

यावन्त्येतेव मुहूर्तान् दृश्यो वर्षाणि हन्ति लावन्ति ।

भूपान शस्त्र निपातेरुदयसं चापि पीडियति । —१११५१—५२

(२) ध्रुव० २।४४ (३) वही २।४४ (४) वही २।४४

(५) स्कन्द० ३।८६ (६) कुमार सभव २।३२ (७) हर्षचरित ५।१४४

धूमकेतु सम्बन्धी लोक-विश्वास का सम्बन्ध ज्योतिष के एक ऋद्ध से जो पर्याप्त प्राचीन है—इतिहासकारों के अनुसार कम से कम गुप्त-कालीन तो है ही। धूमकेतु के सम्बन्ध में उपयुक्त विवरण प्रसाद से मिलता जुलता है।

कभी कभी जलते हुए ढण्डे या मुग्दर की आकृति के पिण्ड आकाश से पृथ्वी की ओर गिरते हुए दिखाई देने हैं। इनकी लपक नीले रंग की होती है। इन्हे ही उल्कापात कहते हैं।^१ ये उल्कायें भी कई प्रकार की होती हैं और धूमकेतु के (२) उल्कापात समान ही विनाश की सूचक हैं।^२ प्रसाद ने 'स्कन्दगुप्त' में अमावस्या के दिन नीलगगन से भयकर उल्कापात की सूचना देकर कुमारगुप्त की मृत्यु की ओर संकेत किया है।^३ लाक्षणिक रूप में भी स्कन्दगुप्त विजया को अपनी सुखशर्वरी का उल्कापिंड कहकर अपनी आजीवन अशान्ति की सूचना देता है।^४ हर्ष-चरित में भी ठीक इसी प्रकार उल्कापात को महोत्पात कहा गया है।^५

धूमकेतु के समान ही विग्दाह भी अपशकुन, विप्लव और विनाश का सूचक माना गया है। दिशाओं की यह अग्नि यदि पीली हो तो राजा का और विग्दाह। अग्निवण हो तो राष्ट्र का और यदि ललाई से युक्त हो तो धान्य का नाश होता है।^६ 'लाल बादलो में विग्दाह का धूम' नन्द वंश विकाश का सूचक है।^७ बाण गिनाए हुए सोलह उत्पातों में दिशाओं विग्दाह से लोहूयुहान हो जाना भी एक है।^८

प्रतिमा सबधी अपशकुन भी पर्याप्त प्राचीन है। वाराहमिहिर ने अलग अलग प्रकार की प्रतिमाओं में किसी भी प्रकार के अस्वाभाविक लक्षण प्रकट होने पर उनके शुभाशुभ का निर्णय कर उनकी शांति का विधान किया है।^९ हर्षचरित में 'प्रतिमा (४) प्रतिमा का के केशों का धु धुआना' भी एक उत्पात माना गया है।^{१०} मानस के एक व्याख्याकार ने इस सबध में एक टिप्पणी इस प्रकार दी है—'जिस देश में कुएँ गरजते हैं और प्रतिमा हसती है, उस देश का नाश होता है—ऐसा मुनियों का मत है। यहाँ वे हंसने और मुस्कराने में अन्तर मानते हुए मूर्ति के ठठाकर हंसने को अपशकुन मानते हैं।'^{११} 'राज्यश्री' में ग्रहवर्मा की विजय के निमित्त प्रार्थना करने के

(१) बृहत्संहिता ३३ श्लोक १—३०

(२) विविभुक्तशुभफलाना पतता रूपाणि यानि तान्युल्काः

धिष्ण्योत्काशत्रिद्विद्युत्तारा इति पचधा भिन्नाः ॥—बृहत्संहिता ३३।१

(३) स्कन्द० १।२६, १।३३ (४) स्कन्द० ३।८६

(५) हर्षचरित ५।१४४ (६) बाहो दिशाराजभयाय पीतो देशस्य नाशाय हुताशवर्णः । यश्चाक्षणः स्यादपसञ्चयायु स स्थस्य नाशं स करोति हृष्टः ॥—

—बृहत्संहिता (वाराहमिहिर) ३३।१

(७) चद्र० २।१७४ (८) हर्षचरित ५।१४४

(९) हत्साहित अ० ६४। श्लोक ६ (१०) हर्षचरित ५।१४५

(११) गर्जन्ति कूपाः प्रतिमा हसन्ति । तद्देश नाशो मुनियोः बदनन्तिः ।

मानस पीयूष (शीतला सहाय) बालकाण्ड २३५

लिये राज्यश्री मन्दिर में जाती है, पर सहसा अट्टहास मुनकर प्रतिमा के हस्तों की अपशकुन की आशका से वह मूर्छित हो जाती है। उसी समय सचमुच ग्रहवर्मा की मृत्यु का समाचार भी मिलता है।^१

प्राचीन काल में सिद्ध-महात्माओं के मुख से निःसृत भविष्यवाणियों पर लोगों का बहुत विश्वास था। श्रीक इतिहासकारों के अनुसार भारत के कई ब्राह्मण सही सही भविष्यवाणियाँ किया करते थे। यदि दैवत्व किसी की वाणी ठीक नहीं भविष्यवाणी उतरती तो वह आजन्म मोन धारण कर लेता था।^२ कालिदास ने 'दैवचितको के रूप में जिन भविष्यवाणियों का उल्लेख किया है। उनका सबध ज्योतिष शास्त्र से है।^३ 'चन्द्रगुप्त' नाटक में दाड्यायन अलक्षेन्द्र को सावधान करते हुए चन्द्रगुप्त के भावी भारत सम्राट होने की भविष्यवाणी करता है।^४ सिकन्दर जैसे विदेशी और वीर पुरुष को भी 'भविष्यवाणियों' के प्रायः सत्य होने में विश्वास है।^५

कालिदास के दैवचिन्तक के समान ही शुक्रनीति में ज्योतिष के लक्षण और कतव्यों का उल्लेख मिलता है।^६ इन ज्योतिषियों में एक प्रकार के ज्योतिषी 'मौहूर्तिक' कहलाते थे।

इनका कार्य मुहूर्त का शुभा-शुभ विचार करना होता था। इसके (६) ज्योतिष अतिरिक्त सभवतः वे विवाह के लिये वर कन्या की कुण्डली का मिलन भी किया करते थे। अर्थशास्त्र में मौहूर्तिक का उल्लेख मिलता है। ऐसे मौहूर्तिक राज भूत्य होते थे और उन्हें एक सहस्र मुद्रा वार्षिक वेतन मिलता था।^७ 'हर्षचरित' में गणक^८ और मौहूर्तिक^९ दो प्रकार के ज्योतिषियों का उल्लेख हुआ है। राज्यश्री के विवाह के लिये कुण्डली मिलाने की चर्चा तो उसमें नहीं है किन्तु गणक द्वारा लगनशोधन का उल्लेख अवश्य किया गया है।^{१०} किन्तु वात्स्यायन ने विवाह के निर्णय के लिये वर और कन्या के विभिन्न प्रकार के साम्य निश्चित करने की चर्चा की है।^{११} वात्स्यायन का युग भारतीय नक्षत्र विद्या तथा ज्योतिष शास्त्र दोनों के विकास और उत्थान का काल था। और उसी समय वाराहमिहिर जैसे आचार्यों ने उक्त शास्त्र का विस्तार किया।^{१२} अतः विवाह के सम्बन्ध में ग्रह विचार को यदि प्राचीन मान लिया जाय तो कोई विशेष आपत्त नहीं।

बौद्ध धर्म के पतन काल में तत्रयान का विकास हुआ और तत्र सिद्धि में लोगों का विश्वास होने लगा। स्क दगुप्त नाटक प्रपञ्चवुद्धि वस्तुतः हंसोमुख बौद्धधर्म का प्रतिनिधि है।

वह प्रज्वलित कठोर नियति का नील आवरण उठाकर भाँकने तांत्रिक। वह भूत, भविष्य और वर्तमान का न्यायक, रक्षक और दृष्टा है।^{१३}

- (१) राज्यश्री १२३ (२) एंशिएट इंडिया (मैकिडल) पृ० १९६-१७ (मेगास्थनीज, एरियन)
 (३) मालविक ४६ (४) चन्द्र० ११० (५) चन्द्र० २१११
 (६) शुक्रनीति २८० (७) अर्थशास्त्र ५।३।१४ (८) हर्षचरित ४।१४२
 (९) हर्षचरित ४।१४६ (१०) गणनाभियुक्त गणक ग्रहमाण लगन गुणम्।—वही ४।१४२
 (११) कामसूत्र (स्टडीज इन—प० कल्चर) पृ० १२६ (१२) वही पृ० १२६
 (१३) स्क० (१४) वही २।६०

कुमारगुप्त की मृत्यु उसके मारण-प्रयोग का परिणाम है और इस प्रयोग के लिए वह भाद्रपद की अमावास्या का दिन चुनता है ।^१ अपनी कार्यासिद्धि के लिए वह महावामशान में उग्रतारा की साधना करता है और यस के लिए नरबलि देने में भी नहीं हिचकता ।^२ प्रचीन भारत में इस प्रकार के तांत्रिक और उनकी मारण-मोहन-उच्चाटन-वशीकरण आदि अभिचार क्रियाओं पर लोगों का पूरा विश्वास था । बाइ सर के बुद्ध धर्म सबधी विवरणों में ४०० ई० के आसपास एक काश्मीरी भिक्षु का उल्लेख मिलता है जो अपनी तांत्रिक सिद्धि के बल पर राज्यों के सबध में भविष्यवाणियाँ किया करता था । और उसके ये भविष्यकथन अधिकतर सत्य होते थे ।^३ ह्वैनसांग के वर्णनों से ज्ञात होता है कि देवी के उपासक तांत्रिकों ने नरबलि की प्रथा थी ।^४ हर्षचरित्र में भैरवाचार्य के क्रिया-कलापों के अतिरिक्त नरमास विक्रय के उल्लेखों से तांत्रिकों-सिद्धियों एवं नरबलि की ओर प्रत्यक्ष संकेत किया गया है ।^५

-
- (१) स्कंद० १।२६ (२) वही ३।६१ (३) बुद्धिज्म (रेडवड कौसे पृ० ७६)
(४) लाइफ आफ ह्वैनसान .पृ० ८६ (५) हर्षचरित ., तृतीय और पचम उच्छ्वास ।

प्रणय विवाह

प्रसाद के प्रायः सभी ऐतिहासिक नाटकों में प्रणय तथा विवाह के सम्बन्ध में पर्याप्त चर्चा हुई है। परन्तु प्रणय के सम्बन्ध में प्रसाद ने अपने पात्रों को जितनी अधिक स्वतन्त्रता दे रखी है, उतनी स्वतन्त्रता कम से कम प्राचीन भारतीय समाज में भी मिलनी कठिन थी। प्रसाद स्वतन्त्र प्रेम को अपना लक्ष्य मानकर चले हैं। स्वभावतः उनकी नारियाँ भी उसी आधार को लेकर प्रणय के क्षेत्र में आँख मूंदे चल पड़ी हैं। “बालया वा युवत्या वा वृद्धया वापि दोषिता, न स्वातन्त्र्येण कर्त्तव्यं चित्कार्यं गृह्णवति। वात्ये पितुर्वंशेतिष्ठेत्पारिणामाहस्य यौवने, पुत्राय भर्तारिप्रतेन भवेत्स्त्रीस्वतन्त्रताम्”¹ लिखने वाला समाज का अधिष्ठाता पता ‘नहीं प्रसाद के प्रेमी प्रेमिकाओं के विषय में क्या मन्तव्य प्रगट करेगा। ऐसा प्रतीत होता है कि उन्मुक्त प्रेम के जिन नाना स्वरूपों को चित्रित कर सकने में प्रसाद सफल हुए हैं वे सभी प्रसाद की स्वच्छन्द प्रेम सम्बन्धी भावनाओं के परिचायक तो अवश्य हैं किन्तु प्राचीन भारतीय समाज में प्रचलित प्रणय सम्बन्धी परिस्थितियों के यथातथ्य अंकन नहीं हैं। यहाँ सामान्यता एक प्रश्न यह उठाया जा सकता है कि कालिदास जैसे प्रसिद्ध कवि एवं नाटककार ने अपने काव्य और नाटकों में भी उन्मुक्त और उदात्त प्रणय के मनोरम चित्र खींचे हैं और इसमें उन्होंने भी संस्कृत के प्राचीन कवियों द्वारा प्रस्तुत शृंगार योजना की परम्परा का ही निर्वाह किया है। अतः यह मानना अनुचित नहीं कि प्राचीन भारतीय समाज प्रणय सम्बन्धी स्वतन्त्रता का पक्षपाती रहा होगा। किन्तु यहाँ दो बातें ध्यान में रखना आवश्यक है। जहाँ तक काव्यग्रथों का प्रश्न है, उनमें कवि स्वतन्त्र और कवि कल्पना को धरती का क्रोड छोड़कर आकाश में उन्मुक्त विहार करने की पर्याप्त स्वतन्त्रता रहती है। अधिकांश नाटकग्रथों में भी कथानकों के पौराणिक अथवा दंत कथाओं के लिखित स्वरूप से सम्बन्धित होने के कारण व्यक्ति सम्बन्धी प्रणय की स्वच्छन्दता का चित्रण हुआ है। उदाहरण के लिए कथासरित्सागर के उदयन सम्बन्धी एक ही कथानक को लेकर लिखे गए भास के ‘प्रतिज्ञायौगन्धरायण’ और श्री हर्ष की ‘रत्नावली’ को लिया जा सकता है। इन दोनों नाटकों में उदयन के ऐतिहासिक चरित्र की ओर इतना ध्यान नहीं दिया गया है। उसका प्रणय व्यापार ही नाटककार का लक्ष्य है। साथ ही इस प्रकार के नाटकों में नायक के धीरोदात्त होते हुए भी उसको एक सम्माननीय सत्था का स्वरूप देने का प्रयास नहीं किया गया है। यही बात कालिदास तथा संस्कृत के अन्य बहुत से नाटककारों के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है। इसके ठीक विपरीत विशाखदत्त के ‘सुद्राक्षस’ एवं ‘देवीचन्द्रगुप्तम्’ में ऐतिहासिक पक्ष की प्रधानता होने के कारण तत्कालीन समाज द्वारा निर्धारित एवं सयत शृंगार एवं प्रणय का अंकन मिलता है। प्रसाद के नाटक रचना-तंत्र की दृष्टि से दूसरी कोटि के हैं, अर्थात् ऐतिहासिक हैं, अतः इन नाटकों में चित्रित प्राचीन भारतीय समाज में स्वच्छन्द प्रणय की चर्चा नाटक के ऐतिहासिक स्वरूप को कुछ भ्रष्ट अवश्य कर देती है।

किन्तु कालिदास जैसे नाटककारों की रचनाओं पर भी सूक्ष्म विचार करने के उपरान्त यह निष्कर्ष अच्युत तरह निकाला जा सकता है कि कालिदास के काल में भी स्वच्छन्द प्रणय की संभावनाएँ अधिक नहीं थीं। अभिज्ञान शाकुंतल में दुष्यंत कहता है 'सुना जाता है (श्रूयते) कि अनेक राजकन्याओं का विवाह गांधर्व पद्धति से हुआ और उनके माता पिता ने इस प्रकार के विवाह का अनुमोदन किया'।^१ इससे यह स्पष्ट है कि कालिदास के समय तक गांधर्व विवाह जैसी स्वतंत्र विवाह की पद्धति की मान्यता कम हो चली थी।^२ श्लोक में 'श्रूयते' (सुना जाता है) शब्द यही सूचित करता है कि उस समय उन्मुक्त प्रेम के फलस्वरूप होने वाले विवाह अधिक प्रशंसनीय नहीं माने जाने थे। अतः प्रसाद के नाटकों के किसी भी काल में स्वतंत्र-प्रेम जन्य विवाह सामाजिक रिवाज के रूप में प्रचलित नहीं थे, भले ही कहीं एकाध इस प्रकार होते रहे हों। स्मृति ग्रन्थकारों द्वारा ही नहीं वरन् कामसूत्र प्रणेतारों द्वारा भी समाज में स्वच्छन्द और उन्मुक्त प्रणय सम्बन्ध बाध्यनीय नहीं माना है।^३

प्रसाद के नाटकों में प्रणय के दो रूप मिलते हैं। एक समाज में स्वच्छन्द प्रेम, जिसमें देश, काल, जाति वर्ग का कोई भेदभाव नहीं। उदाहरण के लिए श्रेष्ठी कन्या विजया का स्कंद, भटार्क तथा कहीं-कहीं पुरगुप्त के प्रति प्रेम,^४ शांतिभिक्षु की महारानी राज्यश्री के प्रति आसक्ति,^५ मालवराज दुवगुप्त का मुरमा मालिन के प्रति प्रेम,^६ सिन्धु देश की साधारण कन्या मालविका का महाराज चद्रगुप्त के प्रति प्रेम,^७ लिये जा सकते हैं। यह इस प्रकार का उच्चशुद्ध प्रेम प्रतीत होता है जिसे समाज ने मान्यता दे दी हो, और समाज का एक सामान्य व्यापार हो। प्रणय का दूसरा प्रकार समान कुलशील और स्थिति के व्यक्तियों में विवाह से पूर्व प्रेम सम्बन्ध है। उदाहरण के लिए बाजिरा अजातशत्रु,^८ चन्द्रगुप्त कर्नेलिया,^९ अलका सिंहरेण,^{१०} स्कंद देवसेना,^{११} का प्रेम लिया जा सकता है। इसमें सदेह नहीं कि इस प्रकार के प्रेम सम्बन्धों पर कोई आक्षेप नहीं किया जा सकता। ये सब सांस्कृतिक एवं ऐतिहासिक सभाव्यताएँ होने के साथ-साथ प्राचीन नैतिकता एवं सामाजिक नियमों के विरोध में भी नहीं हैं।

१. अभिज्ञान शाकुंतलम् (कालिदास) ३ २०

दि कस्टम हैड लीग बिकम ओब्रोलोटी ऐंड फ्रौम दि ऐवव इन्जक्शन्स ग्रीफ दि पोयट इट इज इविडेन्ट दैट इट वाज ऐटलीस्ट नीट प्रिवेलेट इयूरिंग दि टाइम ग्रीफ दि पोयट, इवसैण्ट परडैप्स इन कौस ग्रीफ ए फ्यू लौक्सिटीज विट्टच ही सीम्स टु डैप्रिकेट।^१

इन्डिया इन कालिदास (भगवतचरण उपाध्याय)

पृ० १८२

(३) कामसूत्र (वात्स्यायन)

(४) स्कंद० २।५१, २.७५, ३।९४

(५) राज्यश्री १।२४

(६) राज्यश्री १।२२

(७) चद्र० ४।२०७

(८) अजात० ३।११४

(९) चद्र० १।६२

(१०) चद्र० २।१५६

(११) स्कंद० ३।९७

प्रसाद के द्वारा चित्रित समाज में स्त्री पुरुष का स्वतंत्र प्रणय चाहे वह कालान्तर में विवाह सम्बन्ध के रूप में परिणत हुआ हो, अथवा न हुआ हो अन्तर्गत प्रचुर परिमाण में मिलता है, और ऐसा प्रतीत होता है जैसे वह उस काल के समाज में सहज था। वह प्रणय कभी स्त्री की ओर से मुखर होता है और कभी पुरुष की ओर से। वाजिरा^१, कोमा^२, विजया^३ सुवासिनी^४ और कल्याणी^५ का प्रणय नारी की ओर से मुखर हुआ है। अलका^६, कार्नेलिया^७, मालविका^८, ध्रुवस्वामिनी^९, देवसेना^{१०} तथा मुरमा^{११} का प्रणय या तो पुरुष की ओर से मुखरित हुआ है, या दोनों के सम्बन्धों के क्रमिक विकास से। इसमें प्रतीत होता है कि विवाह से पूर्व प्रेम के सम्बन्ध में पुरुष और स्त्री दोनों स्वतंत्र थे। उन दिनों जाति-पाँति और देश काल में परे पारम्परिक प्रेम का ही अधिक महत्त्व प्रतीत होता है। चाहे स्त्रियाँ कुलीन राजकुमारियाँ हो चाहे वे साधारण मालिन दोनों ही उन्मुक्त और स्वतंत्र प्रेम का आश्रय लेनी हैं, और समाज इसमें किसी भी प्रकार का अवरोध उपस्थित नहीं करता। इस समाज के नारी पुरुष के प्रणय का अन्त विवाह में ही हो यह आवश्यक नहीं, वरन् प्रणय केवल प्रणय के लिये भी किया जाता है। प्रेम और प्रणय का कोई देश काल नहीं होता है। प्रत्येक देश और प्रत्येक काल में उसके स्वरूप में भिन्नता भले ही हो, परन्तु वह किया अवश्य जाता है। प्रमाद के नाटकों में विवाह से पूर्व प्रणय का कोई निश्चित स्वरूप नहीं मिलता। कहीं कहीं तो प्रथम दर्शन में ही स्त्री पुरुषों में प्रणय अंकुरित हो जाता है और कालान्तर में परिस्थितियों के कारण घट बढ़ जाता है। कहीं बाल्यावस्था के परिचय से प्रेम का विकास दीख पड़ता है, कहीं केवल सौन्दर्य और कहीं कला प्रणय के माध्यम रहे हैं। विजया और अलका का प्रेम प्रथम प्रकार का प्रेम है, सुवासिनी विष्णुगुप्त, कल्याणी चन्द्रगुप्त और कोमा शकरराज का प्रेम दूसरे प्रकार का है, देवसेना और कार्नेलिया का प्रेम तीसरे प्रकार का है, वाजिरा का प्रेम मौन्दर्यशक्ति है और सुवासिनी तथा राक्षस का प्रेम अन्तिम प्रकार का है। प्रेम के इन प्रकारों का इतिहास साक्षी नहीं हो सकता। हाँ विवाह से पूर्व के प्रणय के महत्त्व का साक्षी 'आपस्तम्ब गृह्य सूत्र'^{१२}, का यह वाक्य है 'जिसे मन और चक्षुः आज्ञा हो जाय उससे ही विवाह करना वाञ्छनीय है। किन्तु इसका अर्थ यह नहीं, प्राचीन भारतीय सांस्कृतिक इतिहास में अनुराग और प्रणय के स्वरूप उपलब्ध नहीं होते। जातक ग्रन्थों, नाटकों, काव्य ग्रन्थों एवं सांस्कृतिक इतिहास की अन्य सभी उपलब्ध सामग्रियों में इस बात के पर्याप्त प्रमाण मिलते हैं कि उस समय भी नारी और पुरुष के इस स्वाभाविक आकर्षण की मधुरता यथावत् थी। ऊपर 'आपस्तम्ब गृह्य सूत्र' का जो वाक्य उद्धृत किया गया है वह तो केवल उक्त आकर्षण को

(१) अजात० ३।११४, ११५

(२) ध्रुव० २।३५, ३६, ३७

(३) स्कन्द० ५।१४१, १४२, १४३

(४) चन्द्र० १।७२

(५) चन्द्र० ४।१६५, १६६

(६) चन्द्र० २।१३४

(७) ध्रुव० १।२६, ३१

(८) चन्द्र० २।११०, ४।२४१

(९) स्कन्द० ५।१३६, १४०

(१०) चन्द्र० ३।१७२, ४।२०७, २।१३१

(११) राज्यश्री १।२३, २४

(१२) आपस्तम्ब गृह्य सूत्र १।३, २० 'यस्या मनश्चक्षुषीर्निबन्धस्तस्या मृद्धिनेतरामा द्वियेत्येके' ।

नैतिकता और सामाजिक स्वीकृति भर प्रदान करता है। प्रसाद का यह वाक्य इसका समर्थन करता है कि 'प्रणयी को कन्या के रूप और गुण का ग्राहक, सच्चा ग्राहक होना चाहिए।'^१

प्रत्येक देश, जाति और समाज में विवाह के स्वरूपों में भिन्नता होती है और यह भिन्नता भी काल क्रम के अनुसार परिवर्तित होनी रहती है। भारत के सांस्कृतिक इतिहास पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि वैदिक काल में विवाह-पद्धति विवाह साधारणतया सरल थी। स्मृतियों के काल तक आते-आते उसमें पर्याप्त परिवर्तन उपस्थित हो गए और विवाह के कई प्रकार भी बन गये। स्मृति के इन नियमों का प्रभाव कालान्तर के इतिहास में दूर तक चलता रहा, इसकी पद्धतियों में भी कभी स्थिरता आती रही और कभी सकोच। किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि नामों के न रहने पर भी विवाह की पद्धतियों और प्रकारों में बहुत बाद तक भी अन्तर नहीं हुआ।

प्रसाद के अनुसार 'विवाह एक सामाजिक नियम का बन्धन है।'^२ परन्तु साथ ही 'स्त्री और पुरुष के बीच, परस्पर विश्वासपूर्वक अधिकार रक्षा और सहयोग होना आवश्यक है।'^३ 'यदि ऐसा न हो तो धर्म और विवाह एक खेल है।'^४ इसी उद्देश्य को सामने रखकर सभ्यतः प्राचीन धर्म ग्रंथों में 'धर्म पत्नी' और 'सहधर्मचर्या'^५ जैसे प्रयोगों का महत्त्व होगा। 'सहोभौ-चरता धर्ममिति वाचानुभाष्यच'^६ में भी 'सहोभो' जैसे प्रयोग इस दृष्टि से अत्यन्त सार्थक जान पड़ते हैं।

प्रसाद के माटकों में विवाह के विभिन्न प्रकारों का स्वतंत्र रूप से उल्लेख नहीं हुआ है। केवल एक स्थान पर 'राक्षस विवाह'^७ का नामोत्लेख अवश्य किया गया है। उक्त विवाह के विषय में यह ज्ञात होता है कि कन्या विजयोपहार के स्वरूप विवाह के प्रकार 'गुप्त कुल में आई है,^८ और अग्नि की वेदी के सामने सूख-दुख में साथ राजस विवाह न छोड़ने की प्रतिज्ञा^९ और कुल पुरोहित द्वारा पढ़े गए मन्त्रों से यह विवाह सम्पन्न^{१०} हुआ है। मनुस्मृति में राक्षस विवाह की परिभाषा इस प्रकार है 'रोती चित्ताती हुई कन्या का उसकी और उसके माता-पिता की इच्छा के विवरीत बलपूर्वक हरण कर ले जाना राक्षस विवाह है।'^{११} परन्तु उक्त परिभाषा की कसौटी पर कसने पर ब्रुवस्वामिनी और रामगुप्त का यह विवाह राक्षस विवाह नहीं ठहर पाता।

(१) चन्द्र० ४।१६७

(६) मनुस्मृति ३।३०

(२) वही ४।१६७

(७) ध्रुव० ३।५२

(३) ध्रुव ३।५२

(८) ध्रुव० १।२३

(४) ध्रुव० ३।५२

(९) वही १।२४

(५) कौटिल्य अर्थशास्त्र २।३

(१०) वही ३।५१

(११) मनुस्मृति ३।३३ 'हृत्वा छित्वा च मित्वा च क्रोशती रुदती गृह्णात्।

प्रसह्य कन्याहरणं राक्षसी विधिरुच्यते।

व्योकि ध्रुवस्वामिनी का बलात् अपहरण नहीं किया गया था । किन्तु इसमें भी सदेह नहीं कि कन्या प्रसूय के कारण गुप्त कुल में नहीं आई थी । अन्य की वाग्दत्ता^१ होने के कारण इस विवाह में उसकी अनिच्छा ही रही होगी । इस विवाह में उसके माता पिता की इच्छा भी नहीं जान पड़ती क्योंकि नाटक में इस विवाह को माता-पिता के प्रमाणों में विहीन कहा गया है ।^२

राक्षस-विवाह का उल्लेख करते हुए वात्स्यायन लिखते हैं, 'अन्य ग्राम अथवा उद्यान में जानी हुई कन्या के सहायको और रक्षको को डराकर अथवा मारकर कन्या का बलान् अपहरण करना राक्षस विवाह है'^३ ध्रुवस्वामिनी बलात् अपहृत तो नहीं है किन्तु प्रसाद ने उसके गुप्त कुल में आने का कारण यह माना है कि समुद्रगुप्त की दिग्विजय में वह उपहार स्वरूप दी गई थी ।^४ अतः वह अपहृता अवश्य है, इस अपहृता कन्या का अग्नि की राक्षी में विधिपूर्वक जो विवाह सस्कार कराया गया है, वह भी शास्त्र सम्मत है । बौधायन^५ और वशिष्ठ^६ दोनों का मत है कि बलात्कार करी हुई कन्या का यदि विधिपूर्वक मन्त्रोच्चारण से विवाह न किया गया हो तो वह कुमारी के समान मानी जायगी । देवल भी गान्धर्व, पैशाच और राक्षस तीनों प्रकार के विवाहों में अग्नि साक्षी द्वारा वैवाहिक विधि आवश्यक मानते हैं ।^७ इस द्वितीय सस्कार के उपरान्त फिर कन्या कुमारी नहीं मानी जाती ।^८ अतः प्रसाद ने जिसे राक्षस विवाह बतलाया है, उसमें विवाह की पूर्ण संपन्नता के लिये अग्नि की साक्षी तथा मन्त्रोच्चारण आवश्यक है । इन दोनों का उल्लेख नाटक में किया गया है ।

प्रसाद ने अन्य प्रकार की विवाह पद्धतियों का नाम नहीं लिया है । परन्तु शास्त्रोक्त लक्षणों से मिलते-जुलते पैशाच और गान्धर्व विवाह का संकेत अवश्य मिलता है ।

मनु के अनुसार सोती हुई उन्मत्त कन्या के साथ एकान्त में बलात्कार पैशाच विवाह कहा जाता है और यह सबसे निकृष्ट विवाह है ।^९ इस प्रकार पैशाच विवाह प्रसाद के नाटकों में वस्तुतः कही हुआ नहीं है, "पर (पवतेश्वर) मुझे अष्ट करके अपनी पैशाच सगिनी बनाकर पूरे मगध पर अधिकार करना चाहता था । परन्तु मौर्य कल्याणी ने वरण किया था केवल एक पुरुष को, वह था चन्द्रगुप्त"^{१०} कल्याणी के इस कथन से पैशाच विवाह की ध्वनि अवश्य निकलती है । यद्यपि यहाँ यह प्रश्न

(१) ध्रुव० ३।५५

(२) ध्रुव० ३।६२

(३) 'ग्रामान्तरमुद्यान वा गच्छन्ती विदित्वा सुसवृतसहोयो नायकरत्तदा रक्षिणो वित्रास्य हत्वा वा कन्यामपहरेदिति विवाह योगा'

'कामसूत्र' पृ० २२२ (बनारस सस्कारण दामोदरलाल गोस्वामी)

(४) ध्रुव० १।२६

(५) बौधायन धर्म सूत्र ४।१, १५ बलाच्चेत प्रहृता कन्या मन्त्रैर्वि न सस्कृता ।

(६) वशिष्ठ १७।७३ अन्यस्मै विधिवद्देया यथा कन्या तथैवमा ।

(७) गान्धर्वेण विवाहेषु पुनर्वैवाहिको विधि (कर्त्तव्यश्च त्रिभिर्वर्षैः) समयेनाग्निसाक्षिक

देवल (कुलूकभट्ट मनुस्मृति में) ८।२२६ (८) मनुस्मृति ८।२२६

(९) 'सुप्ता मत्ता प्रमत्ता वा रहोयत्रोपगच्छति । स पापिष्ठी विवाहानां पैशाचश्चाष्टमोऽग्रधम'

मनुस्मृति ३।३४

(१०) चद्र० ४।१६५

उठायी जा सकती है कि कत्याणी न तो सुप्ता थी, न मत्ता और न प्रमत्ता, अतः पेशाच विवाह की चर्चा असंगत है। किन्तु वह अमहाय और बन्दी थी।^१ अरक्षिता कुमारी से बलात्कार करके उसे सगिनी बनाने का प्रयत्न पेशाच विवाह के अन्तर्गत ही आ सकता है।

यद्यपि प्रसाद ने गान्धर्व विवाह का भी उल्लेख नहीं किया है, तथापि उनके नाटको में कुछ विवाह गान्धर्व विधि से हुए ज्ञात होते हैं। गान्धर्व विवाह का लक्षणा मनु ने इस प्रकार दिया है, 'कन्या और वर दोनों की इच्छा से होने वाले विवाह को गान्धर्व विवाह कहते हैं, और यह विवाह कामनामूलक होता है'^२

इस विवाह का स्पष्ट रूप वाजिरा और अजात का एक दूसरे को माला और अगूठी पहिनाने में दिख पड़ता है, और गाधर्व विवाह की पारस्परिक प्रतिज्ञा का स्वरूप इन वाक्यों में स्पष्ट झलकता है, वाजिरा 'तब प्राणनाथ मैं अपना सर्वस्व तुम्हें समर्पित करती !' 'अजात 'मैं अपने समेत उरो तुम्हें लौटा देता हूँ। प्रिये हम तुम अभिन्न हैं। यह जगली हिरन इस स्वर्गीय सगीत पर चोकड़ी भरना भूल गया है। अब यह तुम्हारे प्रेमपाश में पूर्ण रूप से आबद्ध है।'^३ यह सवाद तुरत ही हमारा ध्यान कालिदास के 'अभिज्ञान शाकुन्तल' की ओर आकृष्ट करता है जहा कण्व ऋषि की अनुपस्थिति में शाकुन्तला और दुष्यन्त का इसी प्रकार का गाधर्व विवाह हुआ है। कन्या आत्मसमर्पण कर चुकी है, अतः एक प्रकार से यह विवाह वही हो चुका है। कालान्तर में माता-पिता की आज्ञा से 'वर वधू का वेश'^४ धारण करना भी गाधर्व विवाह का एक अंग है। इस प्रकार के विवाह के सम्बन्ध में वात्स्यायन का कथन है कि 'अपनी अभीष्ट कन्या को किसी प्रकार बुलाकर नायक किसी श्रोत्रिय के घर से अग्नि लाए और कुशासन में बैठकर, अग्नि में आहुति देकर तीन बार दोनों उसकी परिक्रमा करें। तदुपरांत माता-पिता को इसकी सूचना दे दें।'^५ प्रसाद ने अग्नि को तीन परिक्रमाएँ न कराकर अगूठी और माला पहिना दी है। इस प्रकार इसमें आधुनिक सकारो की भी कुछ छाया प्रतीत होती है।

और भी कई विवाहों का वर्णन प्रसाद के नाटको में आया है, पर न तो उनके नाम प्रसाद ने ही दिये हैं और न उनके विषय में स्पष्ट संकेत ही मिलते हैं। किन्तु इतना स्पष्ट है कि अन्य सभी विवाह या तो कन्या के माता पिता की आज्ञा से अथवा भाई की इच्छा से ही संपादित हुए। अलका के विवाह में आभीक के पास से स्वयं निमंत्रित होकर, परिणय संपादन

(१) चद्र० ४।१६४

(२) 'इच्छयान्योन्ये सयोगः कन्यायाश्च वरस्य च।

गाधवः स तु विज्ञेयो मधुन्यः काम सभवः
मनुस्मृति ३।३२,

(३) अजात० ३।११६

(४) अजात० ३।१२८

(५) 'प्रतिपन्नामभिप्रेतावकाशवर्तिनी नायकः श्रोत्रियागारादग्निभानाय्य कुशानास्तीर्थं यथास्मृतिं हुत्वा च त्रिः परिक्रमेत्। 'ततो आतदि पितरि च प्रकाशयेत्'।

कामसूत्रः वात्स्यायनः पृ० २।१६, २२०

कराने, बल बल के साथ सिकन्दर भी आवेगा^{११} इस वाक्य से ज्ञान होता है कि आम्भोक ही अलका के विवाह का संपादन कर रहा है । सुवासिनी का राक्षस से प्रणय होते हुए भी वह विवाह के लिये पिता की अनुमति आवश्यक मांगती है ।^{१२} इसी प्रकार कानलिया और चन्द्रगुप्त के विवाह में भी सिल्युकस अपनी प्रसन्नता प्रकट कर दोनों का हाथ मिलाता है ।^{१३} कहना न होगा कि 'हाथ मिलाना' पाणिग्रहण का अर्थ देना है किसी विशेष ग्रीक पद्धति में इसका सम्बन्ध नहीं है । उपर्युक्त सभी प्रकार के विवाह मनु द्वारा प्रशंसित ब्राह्म, दैव, आर्य और प्राजापत्य विवाहों में से किसी एक के अन्तर्गत रखे जा सकते हैं । ऐसा समझने के कई कारण हैं । एक तो उनके विषय में विधि विवाह में पूव अन्य किसी भी प्रकार के सांकेतिक विवाह अथवा बल प्रयोग इत्यादि का उल्लेख नहीं मिलता, दूसरे ये विवाह गुरुजनों की अनुमति से हुए हैं, और तीसरे पिता के द्वारा कन्या संप्रदान तथा परिणय में आचार्य का उल्लेख भी इनमें से कुछ विवाहों के प्रसंग में हुआ है । एक और प्रकार का विवाह 'आसुर विवाह' कहलाता है, जिसमें कन्या के माता पिता तथा कन्या को नन देकर विवाह किया जाता है । प्रसाद ने स्पष्टतः किसी आसुर विवाह का उल्लेख नहीं किया है किन्तु यदि प्रसाद सुरमा तथा देवगुप्त और मागधी तथा उदयन के विवाहों का उल्लेख करते तो ये विवाह आसुर विवाह कहे जा सकते । क्योंकि देवगुप्त और उदयन दोनों राजा हैं, सुरमा मालिन है^{१४} और मागधी स्वयं अपने आप को दरिद्र^{१५} कन्या बतलाती है । कन्या अथवा कन्या के ज्ञातियों में महत्साक्षा और वैभवं की इच्छा इस प्रकार के विवाह में सहायक होते हैं ।^{१६}

'स्कन्दगुप्त' नाटक में एक विचित्र प्रकार की विवाह पद्धति का निर्देश हुआ है । विजया अनपेक्षित ही राजसभा में कह देती है कि 'मैंने भटार्क को वरण किया है'^{१७} इतने मात्र से यह विवाह मान लिया गया है । इसीलिये महादेवी देवकी की समाधि पर भटार्क स्पष्ट ही अपने को उसका पति बतलाता है ।^{१८} इस वरण को घोषित करने के पूर्व न तो विजया और भटार्क के प्रेम की सूचना कही मिली है, न कही उन दोनों के प्रेमालाप की । वीररव व्यजक मनोहर भूत^{१९} पर वह आक्रुष्ट हुई है सही, पर यह आरुपण एक पक्षी है । दूसरे गोविन्दगुप्त द्वारा भटार्क के बन्दी^{२०} किये जाने के कारण उन दोनों में इससे पूव विवाह सम्बन्धी किसी चर्चा का होना भी संभव नहीं । 'मैंने भटार्क को वरण किया है' से कामसूत्र की स्वयंप्राथिता कन्या^{२१} का स्मरण हो आता है जिसके अनुसार यदि वह मातृ-पितृ-हीन

(१) चद्र० ४।१६७

(२) चद्र० ४।२५१ (३) चद्र० ३।१५६

(४) चद्र० ३।१५६

(४) वही ४।२१५

(६) राज्यश्री १।१२

(७) अजात० १।४४

(८) 'ज्ञातभियो द्विग्राहत्वा कन्यार्यं चैव शक्तितः ।

कन्याप्रदान स्वाच्छन्द्यादासुरो धर्म उच्यते ।

मनुस्मृति ३।२१

(९) स्कद० २।८२

(११) स्कद० २।७५

(१०) वही

(१२) वही २।७५

(१३) 'मन्दापेक्षा गुरावत्यपि कन्या धनहीना कुलीनापि समानैर्याच्यमाना माता पितृ वियुक्ता वा ज्ञातिकुलवार्तनी वा प्राप्तयौवना पाणिग्रहण स्वयमभीप्सेत् । कामसूत्र पृ० २।१३

कुतोन् युगवती किन्तु धनहीन प्राप्त योवना कन्या का वरण समान कुलशीला का व्यक्ति नहीं करता तो कन्या स्वयं अपना वर चुन लेती है । किन्तु स्वयं प्रार्थना होने पर भी विजया का यह कार्य प्रतिहिंसा के आवेश में हुआ है,^१ अनहीना होने के कारण नहीं ।

प्रायः सभी विवाहों की पुठभूमि में प्रणय का उल्लेख है । केवल दो विवाह इस प्रकार के हैं जिनमें प्रणय के लिए विशेष स्थान नहीं । एक तो ध्रुवस्वामिनी रामयुक्त का और दूसरे विजया भटार्क का, और दोनों की परिणति असफलता में रही है । इसका अर्थ यह है कि प्रमाद विवाह के पूर्व प्रणय का महत्त्वपूर्ण मानने ह । यह उनकी व्यक्तिगत मान्यता है, इतिहास से इसका कोई सीधा सम्बन्ध नहीं ।

इसके अतिरिक्त जहाँ-तहाँ भी विवाह से पूर्व स्नान प्रणय की चर्चा हुई है वहाँ प्रसाद ने प्रायः सभी स्त्रियों पर स्त्रीकार करने या अस्वीकार करने का पूरा अधिकार स्त्री को दिया है । कन्या के द्वारा प्रणय प्रस्ताव ठुकराये भी जा सकते थे । यूनान की कन्या ने फिलिप्स के प्रेम प्रस्ताव को ठुकरा दिया,^२ और अलका^३ ने भी 'पर्वतेश्वर की कई रानियों में से एक' बनना अस्वीकार कर दिया । यतः यह निश्चय है कि प्रसाद के अनुसार प्राचीन भारत में विवाह के सम्बन्ध में कन्या की सम्मति भी आवश्यक होती थी । चन्द्रगुप्त और कर्नेलिया के विवाह में साइवर्टियस राजकुमारी की सम्मति भी आवश्यक समझता है ।^४

अध्ययन समाप्त कर गुरु दक्षिणा चुकाने पर ही गुरु की आज्ञा से म्नालक गृहस्थाश्रम में प्रवेश करता था । छात्रवय को उसके कुलपति ने गृहस्थाश्रम में प्रवेश करने की आज्ञा दी थी ।^५ सिंहरणा और चन्द्रगुप्त के विवाह भास्नातक होने के बाद ही हुए थे । याज्ञवल्क्य कहते हैं वेद और व्रत दोनों में अथवा एक में पारगत होकर ही ब्रह्मचारी सुलक्षणा स्त्री से विवाह करें ।^६ मनु ने भी स्नातक को गुरु की आज्ञा से ही सर्वथा और सुलक्षणा स्त्री से विवाह करने का विधान किया है ।^७ कामसूत्र का 'श्रुतवान् शीलयेत्'^८ भी इसी और संकेत करता है । अतः वर्णाश्रम धर्म के वय क्रम को स्वीकार कर लेने पर विवाह के लिए पच्चीस वर्ष की वय ही सर्वाधिक उपयुक्त प्रतीत होती है ।

प्रसाद के नाटकों में एक और उच्च कुल से विवाह सम्बन्ध के महत्त्व का निर्देश किया गया है, दूसरी ओर हीन और असमान कुल से भी अनेक विवाह हुए हैं । इनमें से कुछ विवाहों के पीछे ऐतिहासिक पुठभूमि है और कुछ प्रसाद की स्वतंत्र विवाह और मान्यताएँ हैं । ये मान्यताएँ प्राचीन सामाजिक परम्पराओं के अनुकूल कुल परम्परा तो हैं, पर कहीं इनमें ऐतिहासिक सत्य का अंश है और कहीं नहीं । अजातशत्रु और वाजिरा दोनों ही कुलशील और सामाजिक स्थिति में समान हैं ।^९ किन्तु पर्वतेश्वर अपने 'लोक विश्रुत कुल'^{१०} की कुमारी का विवाह कायर भ्रांभिक

(१) स्कन्द० २।८३

(५) चन्द्र० १।५५

(२) चन्द्र० २।१०६

(६) याज्ञवल्क्य संहिता १।५१,५२

(३) वही २।१३३

(७) मनुस्मृति ३।४

(८) अजात० ३।१५

(४) चन्द्र० ४।२४१

(९) कामसूत्र पृ० १८४

(१०) चन्द्र० १।६४

तो है किन्तु जिसके लिए वाग्दान हुआ है, उसकी मृत्यु ही जाने के उपरान्त ही यह सम्भव है । किन्तु अपने नाटक में प्रसाद ने रामगुप्त की जीवितानुस्था में ही वाग्दान के सकल्प तोड़कर धृष्टस्वामिनी को रामगुप्त की पत्नी बना दिया है । यह कहना कठिन है कि यह कभी एक प्रथा के रूप में प्रचलित या अथवा नहीं, क्योंकि इतिहास में इस प्रकार की घटनाएँ कम ही देखने को मिलती हैं ।

दहेज शब्द का प्रसाद के नाटको में कहीं भी प्रयोग नहीं है, किन्तु काशी का राज्य 'आचल में मिला है'^१ 'पीहर से मिला है'^२ और 'रक्षित धन' है', अजातशत्रु नाटक में इन शब्दों द्वारा स्त्री धन की आर अवरण संकेत किया गया है । कौशल ने दहेज की प्रथा काशी का प्रात पहले वासवी को दहेज रूप में दिया था । फलतः काशी प्रात का राजस्व उसका और उसके पति का प्राप्य था ।^३ कालान्तर में काशी के लिए कई सधर्प हुए और अत में यही प्रात पुनः कौशल की राजकुमारी वाजिरा को स्त्री धन के रूप में प्रदान किया गया । वस्तुतः ये दोनों घटनाएँ जातको से ली गई हैं ।^४ अतः इन दोनों को इतिहास का समर्थन प्राप्त है । 'ऋदगुप्त' नाटक में देवमेना के एक कथन में दहेज की ओर स्पष्ट संकेत किया गया है । 'तोग कहेंगे कि मालव देकर देवसेना का विवाह किया जा रहा है'^५ । इस वाक्य में वस्तुतः यौतुक की ही चर्चा जान पड़ती है । स्त्री धन के सम्बन्ध में अर्थशास्त्र का मत स्पष्ट है । माथ ही उसमें स्त्री धन के उपयोगों की भी चर्चा हुई है । कौटिल्य लिखते हैं, वृत्ति "कहीं पर सुरक्षित रखा हुआ धन" और अत्राध्य "आभूषण इत्यादि" स्त्री धन हैं । परिवार पर आई हुई किसी वित्ति इत्यादि के प्रतिभार में पति या पत्नी इस धन को खर्च कर सकते हैं ।^६ अजातशत्रु नाटक में वासवी ने स्त्री धन की माँग इसीलिए की है कि उसे और बिंबसार को सपत्नी पुत्र के भिक्षाज्ञ पर जीवन निवोड न करना पड़े ।^७ कालिदास ने भी अज और इन्दुमति के विवाह में यथासामर्थ्य यौतुक का उल्लेख किया है ।^८ इससे स्पष्ट है कि यौतुक प्रथा का प्रचलन भारत में अत्यन्त प्राचीन काल से है और प्रसाद के संकेत प्रामाणिक हैं ।

प्रसाद के प्रायः सभी नाटको से ज्ञात होता है कि उन दिनों बहु विवाह प्रथा का प्रचलन रहा होगा । नाटको में पटरानी^९, छोटी रानी^{१०} तथा सपत्नी^{११} जैसे प्रयोग इसके साक्षी हैं । राजा दो-दो, तीन-तीन ही नहीं कई विवाह एक साथ कर सकते थे । बिंबसार ने दो ब्याह किये तो उनके दामाद उदयन ने तीन ।^{१२} पर्वतेश्वर की कई रानियाँ थी ।^{१३} नये-नये राज्य विजय

* 'यस्या म्रियते कन्याया वाचा सत्ये कृते पति (तामनेन विधानेन निजो विन्देत दैवर)

मनुस्मृति ६।७०

- | | | |
|-----------------------|--------------------|------------------------|
| (१) अजात० १।३७ | (६) स्कन्द० ३।६६ | (७) अर्थशास्त्र २।६,२० |
| (२) वही १।३६ | (८) अजात० १।५३ | (९) रघुवश ७।३२ |
| (३) वही २।६६ | (१०) अजात० १।२५ | (११) वही १।३१ |
| (४) वही १।३६ | (१२) वही ३।१४० | (१३) वही १।५० |
| (५) जातक २।२३७, ४।३४२ | (१४) चन्द्र० २।१३३ | |

करने के समान ही नये-नये विवाह की भी एक प्रथा सी चल पडी थी ।^१ किन्तु बहुविवाहों का उल्लेख प्रायः क्षत्रिय राजाओं के ही प्रसंग में है । ये बहुविवाह राजनीतिक कारणों से भी हुए हैं और विलास-साधना के निमित्त भी । विंबसार^२ और उदयन^३ के दोनों विवाहों का राजनीतिक महत्त्व इतिहास ने भी स्वीकार किया है । बौद्ध इतिहास से ही इस बात की पुष्टि हो जाती है कि उदयन का मागधी से जो तीसरा विवाह हुआ है, वह विलास-साधना के निमित्त है । अन्यथा सभवतः दरिद्र ब्राह्मण की कन्या से विवाह न होता ।^४ राखालदास बनर्जी के अनुसार कुमारगुप्त का अनता से विवाह भी केवल विलास-साधना के निमित्त हुआ था । उनकी मान्यता है कि वह नट की कन्या थी ।^५ स्कन्दगुप्त नाटक में अनन्तदेवी का चित्रण विलास की सहचरी के रूप में हुआ है । बहुविवाह प्रसाद की कल्पना मात्र न होकर इतिहास और तत्कालीन साहित्य से पुष्ट होते हैं ।

क्षत्रियों के लिए बहुविवाह तो शास्त्र-सम्मत है ही, साथ ही इसका राजनीतिक महत्त्व भी स्वीकार करना ही पडता है । ब्राह्मण के लिए चारों वर्णों की कन्याओं से विवाह का विधान है ।^६ किन्तु प्रसाद के नाटकों में ब्राह्मण पार्श्वों के बहुविवाह कहीं नहीं हुए हैं । केवल एक स्थान पर चारणव्य कात्यायन एक ब्याह और सही कहकर उपहास मात्र करता है ।^७ जहाँ तक स्मृतियों और शास्त्रों का प्रश्न है ब्राह्मण को बहुविवाह के सम्बन्ध में और वर्णों से भी अधिक मुविधा दी गई है । पर यही यह भी स्पष्ट कर दिया गया है कि शास्त्र विहित होते हुए भी ब्राह्मण के लिए एक पत्नीव्रत ही प्रगस्त है । प्रसाद ने ब्राह्मण का जो उच्चादर्श उपस्थित किया है उसके अनुसार यही प्रतीत होता है कि वे स्वयं भी ब्राह्मण के लिए बहुविवाह उपयुक्त नहीं मानते हैं । चारणव्य तो आजन्म ब्रह्मचारी ही रहता है । ग्रीक इतिहासकारों के अनुसार भी उस समय के दार्शनिक कठोर ब्रह्मचर्य का पालन करते थे ।^८

'ध्रुवस्वामिनी' नाटक में प्रसाद ने विवाह सम्बन्धी एक महत्त्वपूर्ण समस्या 'विवाह मोक्ष' को उठाया है और उसका उचित समाधान भी किया है । शास्त्रीय और ऐतिहासिक प्रमाणों से प्रसाद ने यह प्रतिपादित किया है कि प्राचीन भारतीय विवाह मोक्ष समाज में विवाह मोक्ष की प्रथा प्रचलित थी ।^९ क्या प्राचीन क्या आधुनिक समाज में इस प्रकार की समस्या सदा से रही है । यदि विवाह में परस्पर विश्वासपूर्वक अधिकार रक्षा और सहयोग का महत्त्व माना जाय तो उसके

(१) राज्यश्री २।४०

(२) सैक्रेड बुक ऑफ दि ईस्ट : आक्सफोर्ड : १।१२, १४, २२ पृ० १६३, २५६

(३) कथासरित्सागर (सोमदेव) २ परिच्छेद ६, वासवदत्ता १।५ के बाद

(४) डिम्पसनरी ऑफ पाली प्रौपर नेम्स पृ० ५६६, ५६७ धम्मपद १।१६६, ३।१६१ व ४।१

(५) कश्यपा (उपन्यास) : राखालदास बनर्जी :

(६) मनुस्मृति ३।१२, १३

(७) चन्द्र० ४।२१४

(८) मेगास्थनीज अन्वतरण ४०, निमार्कस एव स्माको १५ सी ७१८

(९) ध्रुव० (भूमिका)

अभाव में मोक्ष का अविचार होना स्वाभाविक ही नहीं आवश्यक भी है। यदि प्रणय के अभाव में कन्या की इच्छा या अनिच्छा पर विचार किये बिना ही उसका विवाह कर दिया जाय तो मोक्ष के अधिकार का महत्त्व और भी बढ जाता है, विशेषकर आसुर, राक्षस और पैशाच विवाहों से। ध्रुवस्वामिनी से विवाह मोक्ष के समर्थन के लिए परिस्थितियों उपस्थित की गई हैं। ध्रुवस्वामिनी विजयोपहार के रूप में कुल में आई^१ और चन्द्रगुप्त से उसका वाग्दान हो गया।^२ रामगुप्त ने 'छल और बल से' उससे विवाह किया।^३ उस विवाह में अग्नि को साक्षी कर मन्त्र भी पढ़े गए^४, और पति ने सुख दुख में साथ न छोड़ने की प्रतिज्ञा भी की।^५ किन्तु पति रामगुप्त अपनी भार्या का संरक्षण करने में असमर्थ रहा और उसने उसे कापुष्य की तरह शकराज की दाय्या के लिए क्रीत दासी की तरह भेज दिया।^६ अपनी इस कायरता को ढकने के लिए रामगुप्त ने ध्रुवस्वामिनी पर चन्द्रगुप्त की अनुरागिनी होने का दोषारोपण किया।^७ इस प्रकार तिरस्कृता, (धर्मपत्नी और लाञ्छिता ध्रुवस्वामिनी) ने 'धर्मशास्त्र के मुख'^८ पुरोहित से अपना निराय माँगा कि वह वास्तव में रामगुप्त की सहधर्मिणी है या नहीं। पुरोहित ने अपना निराय इस प्रकार दिया 'विवाह की विधि ने देवी ध्रुवस्वामिनी और रामगुप्त को एक भ्रातिपूर्ण बंधन में बाँध दिया है। धर्म का उद्देश्य इस प्रकार पददलित नहीं किया जा सकता। माता और पिता के प्रमाण के कारण से धर्म विवाह केवल परस्पर द्वेष से दूट नहीं सकते। परन्तु यह सम्बन्ध उन प्रमाणों से भी विहीन है। और भी, यह रामगुप्त मृत और पन्नजिन तो नहीं पर गौरव से नष्ट, आचरण से पतित और आचरण से राजकित्त्वधी वलीव है।^९ वह 'वलीव' की व्याख्या इन शब्दों में करता है 'अपनी स्त्री को दूमरे अफशायिनी बनने के लिए भेजने में जिसे कुछ सकोच नहीं वह वलीव नहीं तो और क्या है'^{१०} इस प्रकार 'धर्मशास्त्र रामगुप्त से ध्रुवस्वामिनी के मोक्ष की आज्ञा देता है'^{११} विवाह मोक्ष के इस निरर्थक के साथ ही नाटक की समाप्ति हो जाती है। चन्द्रगुप्त ध्रुवस्वामिनी के पुनर्लभन का अंत में उन दोनों की जय-जयकार कर सकल भर दे दिया गया है।^{१२}

इतिहासकारों ने ध्रुवस्वामिनी के पुनर्लभन की घटना को ऐतिहासिक मान लिया है, अतः सामाजिक दृष्टि से उक्त प्रथा के प्रचलन को भी सभाष्य मान लेना पड़ेगा। प्राचीन काल में विवाह मोक्ष शास्त्र-सम्मत था या नहीं इस प्रश्न पर प्रसाद ने नाटक को भूमिका में यथेष्ट विवेचन किया है। नारद और पाराशर के जो उद्धरण दिये गये हैं, उनमें पुनर्विवाह का विधान स्पष्ट मिलता है, किन्तु विवाह मोक्ष का केवल अनुमान भर किया जा सकता है। प्रसाद का यह तर्क समीचीन है कि इन प्रमाणों पर केवल मृत स्थिति में ही पुनर्लभन के लिए

(१) ध्रुव०	१।२३	(७) वही	३।६१
(२) वही	३।५५	(८) वही	३।६१
(३) वही	३।६१	(९) वही	३।६२
(४) वही	१।२४	(१०) वही	३।६२
(५) वही	१।२४	(११) वही	३।६२
(६) वही	३।५७	(१२) वही	३।६२

विवाह मोक्ष की आवश्यकता नहीं होगी। पति के नष्ट, प्रव्रजित, क्लीव तथा पतित होने पर तो बिना विवाह मोक्ष के पुनर्लौन सम्भव ही नहीं।^१ परन्तु कौटिल्य^२ के श्लोक में 'भृत का उल्लेख ही नहीं' और 'त्याज्य' शब्द के द्वारा उपयुक्त परिस्थितियों में उन्होंने 'विवाह मोक्ष' का स्पष्ट विधान कर दिया है। पाराशर और कौटिल्य की गिनार्द हुई शर्तों में से प्रसाद ने पाराशर की तीन—नष्ट, क्लीव और पतित—और कौटिल्य की चार—नीच, क्लीव, राजकिल्बिषी और पतित : शर्तों को विवाह मोक्ष का आधार बनाया है, और इन शब्दों की अपनी स्वयं व्याख्या^३ भी की है। पति 'भृत और प्रव्रजित तो नहीं, पर गौरव से नष्ट, आचरण से पतित और कर्मों से राजकिल्बिषी क्लीव' है। गुप्त कुल के विधान को नोटने के कारण रामगुप्त को राजकिल्बिषी कहा गया है। 'अपनी स्त्री को दूसरे की 'अकगमिनी' के लिये भेजने में जिसे सकोच नहीं वह क्लीव नहीं तो और क्या है' यहाँ 'वर्ल व' शब्द का उर्मी व्यापक अर्थ में प्रयोग हुआ है जिममें गीता के 'वर्चव' शब्द का हुआ है। नष्ट, पतित और राजकिल्बिषी की उक्त व्याख्या तो स्वीकार की जा सकती है, पर क्लीव शब्द का जो अर्थ प्रसाद ने माना है, वह पाराशर और कौटिल्य के अर्थ से प्रत्यक्ष ही मेल नहीं खाता। वस्तुतः 'क्लीव' शब्द से इन दोनों का प्रभिप्राय 'नपुसक' से है और इसका समर्थन नारद के 'क्षेत्र बीजवते देय नाबीजी क्षेत्र महति' तथा विशाखदत्त के 'पत्युः क्लीव' जनोचितेन चरितेने, लज्जा कोप विपाद भीत्यरतिभिः 'क्षत्रीकृता' तथा 'रम्या चारितिकारिणी' से हो जाता है।^३

अर्थशास्त्र के 'धर्मस्थीय प्रकरण' में जहाँ 'मर्म' (पति द्वारा पत्नी के भरण-पोषण का प्रसाद आया है वहाँ कौटिल्य कहते हैं 'यदि स्वसुरकुल में प्रवेश करने पर जो पत्नी पति से स्वतन्त्र रहना चाहे) विभक्ताया उसे भरण पोषण देना पति के लिए आवश्यक नहीं।^४ यहाँ इस स्थल पर मोक्ष का उल्लेख तो नहीं है, पर इसमें सदेह नहीं कि उक्त परिस्थिति मोक्ष की पहली सीढ़ी है। इन्हीं प्रसंग में आगे चलकर कौटिल्य ने मोक्ष का कारण 'परस्पर द्वेष' बतलाया है।^५ मोक्ष के लिये दोनों पक्षों में परस्पर द्वेष भाव होना आवश्यक जान पड़ता है। क्योंकि एक ही ओर से द्वेष होने पर दूसरे की इच्छा के अभाव में मोक्ष की संभावना कौटिल्य भी नहीं मानते।^६ परन्तु यदि एक का द्वेष हो और दूसरा मोक्ष के लिए प्रस्तुत हो जाय तो ऐसी स्थिति में यदि स्त्री के प्रति द्वेष भाव से पुरुष मोक्ष की इच्छा करे तो जो कुछ स्त्री से प्राप्त हुआ, वह उसे लौटाकर मोक्ष पा सकता है। और यदि पुरुष के प्रति द्वेष से स्त्री मोक्ष की इच्छा करे तो जो कुछ स्त्री को प्राप्त हुआ है उसे लौटाना पुरुष के लिए आवश्यक नहीं।^७ इन दोनों सूत्रों में 'मोक्ष' शब्द का प्रयोग हुआ है और सम्भवतः प्रसाद भी इस शब्द के लिये कौटिल्य के ही ऋणी हैं।

(१) ध्रुव० (भूमिका)

(२) वही (भूमिका)

(३) वही (भूमिका)

(४) 'स्वसुरकुल प्रविष्टाया विभक्ताया वा नाभियोज्य (पति) अर्थशास्त्र ३।७

(५) 'परस्पर द्वेषान्मोक्षः'

अर्थशास्त्र ३।१६

(६) वही ३।१८

(७) वही ३।२०, २१

कौटिल्य के अनुसार ब्राह्म, देव, आर्य और प्राजापत्य इन चार धर्म विवाहों में साधारण द्वैप विवाह मोक्ष का कारण नहीं हो सकता।^१ प्रसाद ने संभवतः इसीलिए ध्रुवस्वामिनी और रामग्रुप्त के विवाह को 'माता-पिता के प्रमाणों से विहीन'^२ और छल-बल से किया हुआ राक्षस विवाह' सिद्ध किया है।^३ नाटक में द्वैप दोनों पक्षों में है। पत्नी पति को 'कलीव', 'कापुहप' और 'स्त्री की लज्जा लूटने वाला दस्यु' कहती है और पति उसे 'पर पुहप में अनुरक्त', 'कालसर्पिणी सी स्त्री' कहता है। द्वेष के कारण भी स्पष्ट है। पहला कारण तो यह है कि ध्रुवस्वामिनी चन्द्रग्रुप्त की वाग्दत्ता थी और उसी से प्रेम करती थी। दूसरा कारण यह है कि शकराज ने ध्रुवस्वामिनी की माग की ओर अपनी कायरता के कारण रामग्रुप्त ने अपने वचाव के लिए विवाहिता पत्नी को क्रीतदासी की तरह हमारे की श्रुत्वायिनी बनाने के लिए भेजना स्वीकार कर लिया। तीसरा कारण जिसे प्रमाद स्पष्ट बतलाना नहीं चाहते, वह है 'रामग्रुप्त का नपु सकत्व'। नाटक में कई स्थलों पर इसका व्यक्त संकेत है, पर इसे स्पष्ट शब्दों में कहते हुए प्रसाद भिन्नकते से है। वस्तुतः द्वैप का और इसी कारण विवाह मोक्ष का भी यही प्रबलतम कारण है, और पाराशर और कौटिल्य के मत के पूर्ण-अनुकूल भी है। यद्यपि नाटक में जो सघर्ष हुआ है वह परस्पर द्वैप-जन्य है तथापि यहाँ केवल एक पक्ष ध्रुवस्वामिनी ही मोक्ष के लिए उत्सुक है। रामग्रुप्त तो अन्त तक 'अपने न्यायपूर्ण अधिकार'^४ को नहीं छोड़ना चाहता और पत्नी को 'धर्म का भय'^५ दिखाता है। इस प्रकार यहाँ कौटिल्य का 'परसार द्वैपान्मोक्ष'^६ वाला नियम लागू नहीं हो पाता। इसीलिए प्रसाद के लिए यह आवश्यक हो गया कि वे रामग्रुप्त को नष्ट, पतित, कलीव और राजकिस्त्रिणी सिद्ध कर मोक्ष का कारण उपरिथत करें।

मनु, वात्स्यायन तथा कालिदास इत्यादि सभी मोक्ष की प्रथा के सबंध में मौन हैं। पर संभवतः प्रसाद के स्वयं के शब्दों में ही इसका उत्तर भी सन्निहित है। 'जिस प्रथा के लिए विधि और निषेध दोनों तरह की सूचनाएँ मिलें, तो इतिहास की दृष्टि से वह उस काल में सभाव्य मानी जायगी'^७।

उक्त प्रसंग में प्रसाद ने एक और महत्वपूर्ण बात का उल्लेख किया है। 'मैं स्वीकार करती हूँ कि आज तक तुम्हारे विलास की सहचरी नहीं हुई',^८ 'मुझे राजा से कभी सरल सभापण करने का अवसर ही नहीं मिला',^९ ध्रुवस्वामिनी के ये दो कथन कुछ साभिप्राय हैं और कुछ विरोध संकेत करते जान पड़ते हैं। 'अर्थमरणानु' देव कन्या अग्निभयक्षते^{१०} इस पारिग्रहण मंत्र में 'अक्षत योनि' कन्या को जो महत्त्व दिया गया है, संभवतः प्रसाद इसी महत्त्व को प्रतिपादित करने के लिए ध्रुवस्वामिनी को 'अक्षत योनि' सिद्ध करना चाहते हैं।

-
- (१) अर्थशास्त्र ३।२२ (२) ध्रुव० ३।६२ (३) वही ३।६१
 (४) ध्रुव० ३।६२ (५) वही ३।५८ (६) ध्रुव० (भूमिका) पृ० ५
 (७) ध्रुव० १।२६
 (८) ध्रुव० ३।५१
 (९) मनु० ८।२६ कुल्लुकभट्ट की टीका से उद्धृत

यह भी संभव है कि 'कनीव' शब्द को महत्त्व देने के लिए इसका प्रयोग किया गया हो अथवा नाटक के अन्त में पुनर्निर्वाह के उद्देश्य से (जो ऐतिहासिक घटना है) प्रसाद ने कन्या के महत्त्व को बढ़ाने के लिए उसे 'अक्षत योनि' रखा हो ।

मनु विधवा विवाह को स्पष्ट शब्दों में अस्वीकार करते हैं^१, किन्तु यदि विधवा अक्षत योनि हो तो उसके विवाह सस्कार का विधान उन्होंने भी किया है^२ । ध्रुवस्वामिनी को 'अक्षत योनि' मानकर उसके पुनर्निर्वाह को प्रसाद ने मनु विहित मिद्ध कर दिया है । कौटिल्य ने पति के मरने के उपरान्त देवर से विवाह मान्य ठहराया है^३ । इपिका पमर्थन अथर्व वेद, बौधायन धर्मसूत्र पाराशर, नारद और आपस्तव धर्मसूत्र ने भी किया है । इस कारण से भी चन्द्रगुप्त और ध्रुवस्वामिनी के पुनर्निर्वाह में कोई आपत्ति नहीं हो सकती ।

प्रसाद के नाटकों में कहीं-कहीं सती प्रथा का उल्लेख हुआ है । कोमा, ध्रुवस्वामिनी से शकराज के शव के लिए प्रार्थना करती है । इस पर ध्रुवस्वामिनी कहती है, 'जलो, प्रेम के नाम पर जलना चाहती हो तो तुम शत्रु को ले जाकर जलो' ।^४ राज्यश्री का सती होने को प्रस्तुत होना 'हर्ष चरित' के अनुसार एक ऐतिहासिक घटना है ।^५ उक्त सती की प्रथा घटना का उल्लेख करते हुए प्रसाद 'सती होना स्त्रियो' का पवित्र कर्तव्य 'पालन करना मानते हैं'^६ प्रसाद ने तो गुप्त काल और उत्तर गुप्त काल में ही इस प्रथा का उल्लेख किया है । सती प्रथा भारत की अत्यन्त प्राचीन प्रथा है । कालिदास के 'पतिव्रतमगा'^७ तथा 'त्वामनुयायि'^८ जैसे उल्लेखों से यह अनुमान करना आसान है कि गुप्त काल में तो अवश्य ही सती प्रथा प्रचलित रही होगी सती के महत्त्व का उल्लेख कालिदास ने इस प्रकार किया है 'जिस प्रकार चन्द्रमा के साथ कौमुदी मुद जाती है, मेघ के विलीन होने के साथ ही विद्युत् भी विलीन हो जाती है, उसी प्रकार स्त्री को पति के मार्ग को अनुगामिनी होना चाहिए'^९ ।

प्रसाद के नाटकों की नारी पुरुष के समान ही स्वतन्त्र है । शक्तिमति सेनापति को आदेश देती है^{१०} । छलना मगध का शासन करती है ।^{११} मौर्य पत्नी भरे राजदरबार में अपने

(१) 'न विवाहविधायुक्त पुनः' मनुस्मृति ६।६५

(२) 'सा चेदक्षतयोनिः स्याद्गतप्रत्यागतापि वा ।

पौनभवेनमर्त्ता सा पुनः सस्कारमर्हति' मनु० ६।७६

(३) 'ततः पति सोदर्यं गच्छेत्' अर्थशास्त्र ५।४५ (४) ध्रुव० ३।५३

(५) हर्षचरित अष्टम उच्छ्वास : शकर टीका : पृ० २४१

(६) राज्यश्री ३।६२

(७) कुमार सभवा : कालिदास : ४।३३

(८) " " ४२१

(९) 'शशिना सह याति कौमुदी, सह मेघेन तडिललीयते प्रगदा.

पतिव्रतमगा: इति प्रतिपन्न हि विचेतनैरपि । कुमार सभवा ४।३३

(१०) अज्ञात० ३।१२३

(११) वही ३।१११

पति और पुत्र की मुक्ति के लिए प्रायना करती है^१; अलका तक्षशिला के नागरिकों को उल्लेखित करती है^२ और महाकविनी सामन्त कुमारो को उत्साहित करती है।^३ परन्तु अत,पुर के लिए अवरोध शब्द का प्रयोग कुछ और ही कहानी कहता है। 'अत,पुर की मर्यादा बड़ी कठोर अथवा फूल से कोमल होती थी और उसकी रक्षा महत्त्व का विषय समझा जाता था'^४। 'अजातशत्रु' नाटक में केवल भरोखे (गजाक्ष) से भाँकने के कारण पद्मावती पर सन्देह किया जाता है^५। इस विरोधाभास का समर्थन जातक ग्रन्थों तथा अन्य सभी प्राचीन ग्रन्थों से हो जाता है। जातको में जहाँ एक और किरियाँ उत्सवों तक में पुरुषों के साथ नृत्य कर सकती हैं, केसर के रंग के वस्त्र पहिन कर पतियों के गले से लग कर कार्तिक मास की रात्रि के उत्सव में विचरण कर सकती हैं,^६ वहीं दूसरी ओर गवासो से भाँकने के अपराध में दंड भी प्राप्त करती हैं।^७ इतिहास से ज्ञात होता है कि नारियाँ अत,पुर में रहती थी, फिर भी उन पर कोई विशेष सामाजिक बंधन नहीं थे। कालिदास कालीन स्त्री समाज का चित्र इसका समर्थन करता है। भगवत-धारणा उपाध्याय लिखते हैं कि 'कालिदास के युग में स्त्रियों के स्नान करने का उल्लेख मिलता है। इससे ज्ञात होता है कि स्त्रियों पर कोई विशेष प्रतिबन्ध नहीं होता था। परन्तु इसका अभिप्राय यह नहीं कि उन्हें सबके सामने बेरोकटोक निकलने की स्वतंत्रता थी। लज्जा उनका एक अनिर्वाह गुण माना जाता था। कभी कभी 'अवगु ठनवती' और 'असूयम्पश्या' जैसे शब्दों का प्रयोग भी मिलता है^८। प्रसाद ने 'स्कन्दशुत' नाटक में केवल एक स्थान पर ही 'अवगु ठन' की चर्चा की है। मालिनी न्यायाधिकरण में अवगु ठन धारणा किए हुए जाती हैं^९। पर यहाँ यह अवगु ठन प्रयत्न न होकर विविष्ट प्रयोजन मात्र से है। कुछ भी हो, यह तो कहना ही पड़ेगा कि स्त्रियों के जीवन के जिस विरोधाभास^{१०} को प्रसाद ने अपने नाटको में चित्रित किया है, वह भारतीय सस्कृति के अनुरूप ही है।

प्रसाद के नाटको में पिता और पुत्र के संबंध में बहुत कुछ कहा गया है। राम और दशरथ को वे पुत्र और पिता का आदर्श मानते हैं। पुत्र के व्यक्तित्व को पूर्ण बनाने के लिए पिता और माता दोनों की शिक्षा को वे आवश्यक समझते हैं^{११}। आर्थ-अन्य संबंध पद्धति में पुत्र की गणना पिता से होती थी^{१२}। परन्तु इतना होने हुए भी दासी पुत्र स्वामी माना जाता था और साधारणतया राजसिंहासन का अधिकारी नहीं होता था^{१३}। मनु भी पुत्र की गणना पिता से ही मानते हैं^{१४}। वे एक ओर

(१) चन्द्र० ३।१७८

(४) स्कन्द० १।२७

(२) वही ४।११८

(५) अजात० १।५६

(३) मनु० १।३३

(६) पुष्करत्न जातक २।१४७

(७) धम्मपद अष्टकथा १।१६६, ३।१६३, ४।१

(८) इंडिया इन कालिदास : बी० एस० उपाध्याय : पृ० १६०

(९) स्कन्द० ४।११६

(१०) अजात० १।५९

(११) वही ३।१४३

(१२) वही ३।१३१

(१३) वही ३।१७१

(१४) 'मनुः पुत्रं विजानति' मनु० ६।३२

तो कहने हैं कि शूद्रा पुत्र को पिता की संपत्ति के दशवे भाग से अधिक नहीं मिल सकता। दूसरी ओर यह भी कह देते हैं कि ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्य से उत्पन्न शूद्रा पुत्र संपत्ति का अधिकारी नहीं होता। यदि उसका पिता उसे कुछ दे दे तो वह उनसे का ही अधिकारी होता है।^१ मनु ने ही अन्यत्र द्विजाति से दाम का कार्य कराने वाले ब्राह्मण को छ सौ पण दंड देने का विधान किया है।^२ अतः द्विजाति को दास नहीं माना जा सकता। शूद्र के दासत्व को उन्होंने स्वाभाविक बतलाया है,^३ अतः उत्तराधिकार के लिए गौतम की दासी पुत्री और मनु की शूद्रा समानार्थ मानी जा सकती है और इससे यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि धर्मशास्त्र के अनुसार दासी पुत्री से उत्पन्न औरस पुत्र पिता की सम्पत्ति का उत्तराधिकारी नहीं हो सकता, चाहे उक्त दासी पुत्री परिणीता पत्नी ही क्यों न हो। 'अजातशत्रु' नाटक में गौतम ने पिता की गणना पुत्र से होती है' इस सिद्धान्त के आधार पर विरुद्धक को राज्याधिकार दिला दिया है। यह एक अपवाद कहा जा सकता है।

'मनुः पुत्र विजानति बाला मनु का सिद्धान्त दोनों ओर लागू होता है। 'महापदमादि शूद्रागर्माद्भव होने पर भी नद वशी कहलाये'।^४ महापदमानद की रानी से नापित (शूद्र) द्वारा उत्पन्न पुत्र भी महापदम का 'जारज पुत्र' माना गया।^५ इस प्रकार मनु ने दोनों स्थितियों में पुत्र की गणना पिता से ही मानी है और उसके लिए एक सुन्दर दृष्टान्त दिया है 'अपने उत्कृष्ट अथवा निकृष्ट क्षेत्र में स्वयं बीज बोने पर फल का अधिकारी क्षेत्र स्वामी हो होगा और दूसरे के क्षेत्र में किसी अन्य के द्वारा बीज बोये जाने पर भी फल का अधिकारी क्षेत्र स्वामी ही होगा'।^६

पिता पुत्र के सबंधों के अतिरिक्त प्रसाद के नाटको में भाई बहन, देवर-भाभी, भाभी-ननद सौतेला पुत्र और सौतेली माँ, भतीजा, आधुपुत्रुः, भागिनेय और मातुल इत्यादि का भी उल्लेख हुआ है।

- (१) मनु० ६।५४
- (२) 'उदेवास्य पिता दद्यात्तादेवास्य धन भवेत्' मनु० ६।५५
- (३) मनु० ६।१२
- (४) 'निसर्गजं हि तत्तास्य कस्तस्यात्तादयोपहति' मनुस्मृति ८।१४
- (५) चन्द्र० (भूमिका) पृ० २२
- (६) चन्द्र० १।६९, ३।१८५, ३।१७८
- (७) 'नर्थैवाक्षेत्रिणो बीज परक्षेत्र प्रवापिणः

कुवन्ति क्षेत्रिणामर्थं न बीजी लभते फलम्।

मनु०

५।६१

खान-पान

प्रसाद के नाटकों में खान-पान संबंधी विवरण बहुत ही कम आए हैं। कुछ तो इसलिये कि प्रधान घटनाएँ राजनीतिक कुचक्रों और सघर्षों को लेकर चली हैं और कुछ इस कारण कि प्रसाद ने जीवन के साधारण दृश्यों से इतवृत्तों को न ग्रहण कर असाधारण परिस्थितियों के सृजन की ओर अधिक ध्यान दिया है। इसके अतिरिक्त नाटक में ये सब विवरण आ भी नहीं सकते थे। भरत ने जिन दृश्यों की रगमच पर वर्जना की है उनमें से एक खान-पान भी है। प्रसाद ने यद्यपि युद्ध और मृत्यु जैसे दृश्यों की योजना तो की है, किन्तु खान पान का निषेध उन्होंने अद्यतः स्वीकार कर लिया है। फिर भी सुरापान के दृश्य प्रायः उनके सभी नाटकों में मिलते हैं। कुछ खान पान सब्जी उल्लेख सवादों में आ गये हैं, कुछ विवरण कथानक के साथ अभिनय के अंश बनकर आये हैं और कुछ का संकेत मात्र है।

सुरा के लिये प्रसाद ने निम्नलिखित नामों का प्रयोग किया है आम्रव,^१ मदिरा,^२ हाला,^३ सुरा,^४ कादम्ब,^५ ब्राक्षासन,^६ पारसीक मदिरा,^७ या पारस्थ देश की मृत्युवान मद्य^८। इन समस्त नामों में से मदिरा, सुरा, आसन और मद्य, जैसे कुछ नाम तो आज भी अत्यन्त प्रचलित हैं। कादम्ब का प्रयोग अप्रचलित है। इतना तो स्पष्ट है

सुरा

कि ये सारे सभी शब्द प्राचीन काल में सुरा के लिये प्रयोग में लाये जाते थे। पारिणी ने मद्य और सुरा का उल्लेख तो किया ही है साथ ही सुरा के विशेष प्रकारों में से मरैय और कपिद्यालिनी का भी उल्लेख किया है^९। कौटिल्य ने भी अपने अर्थशास्त्र में छः प्रकार की सुरा का उल्लेख किया है,^{१०} साथ ही 'मरैय' बनाने की पूरी विधि भी बतलाई है^{११}। ऐसा प्रतीत होता है कि ये सब नाम सुरा के विभिन्न प्रकारों को सूचित करते थे। आगे चलकर ये नाम सुरा के पर्याय समझे जाने लगे। अमरकोश में मदिरा, हाला, मद्य, सुरा और कादम्ब (कादम्बरी) ये सुरा के (१३) तेरह पर्यायों में

(१) अजात० १।४१

(२) वही १।४४, चन्द्र० १।६३, स्कन्द० २।५९, ध्रुव० १।१३, राज्यश्री ३।५६

(३) अजात० १।४४ (८) स्कन्द० ४।१२३

(४) वही २।६० (९) इण्डिया एज नोन टू पारिणिः (अग्रवाल)

(५) चन्द्र० १।६६, स्कन्द० १।३० पृ० ११५

(६) चन्द्र० ३।१६६, ध्रुव० १।२४ (१०) अर्थशास्त्र २।२५

(७) स्कन्द० १।२८ (११) अर्थशास्त्र २।२५

से है। आसव एक विशेष प्रकार की मदिरा का नाम है^१। प्रसाद ने इन शब्दों का प्रयोग पर्यायवाची शब्दों के रूप में ही किया है। कालिदास के नाटकों में वाह्वणी, कादम्बरी और शीधु के अतिरिक्त अन्य आसवों का उल्लेख भी मिलता है^२। मेघदूत में 'हाला' का भी प्रयोग हुआ है^३। पारस्य देश की मूल्यवान् मदिरा से प्रसाद का अभिप्राय मदिरा विशेष से है जो राभवत फारस या ईरान से मँगवाई जाती होगी। पाणिनी की कपिशालिनी को इसके समकक्ष रखा जा सकता है। प्राचीन काल में कपिशा में अस्थान मूल्यवान् अगूरी सुरा बनाई जाती थी और दूर-दूर तक उसका निर्यात होता था। ई० पू० तीसरी शताब्दी में बिन्दुसार ने सम्राट एन्टिओकम से अगूरी सुरा मँगवाई थी^४। जातकों से भी यह ज्ञात होता है कि उस काल में अधिकांश मनुष्य सुरा पीते थे और 'सुरा उत्तव' भी मनाये जाते थे^५।

सुरा पात्रों में प्रसाद ने पान पात्र,^६ मदिराकलश,^७ चपक,^८ सुराही^९ तथा प्यालो^{१०} का उल्लेख किया है। स्पष्ट है कि सुराही और प्याला अत्यन्त आधुनिक प्रयोग ह। जिस काल के नाटक प्रसाद ने लिखे ह उस काल में सुराही और प्याला दोनों अप्रचलित थे। ये दोनों ही मुगलकालीन नाम ह। चपक का उल्लेख कालिदास ने भी किया है^{११}। अमरकोश में 'पान-पात्र' को 'चपक' कहा गया है^{१२}, मदिरा पात्र को प्रसाद ने एक स्थान पर 'स्वर्ण कनदा'^{१३} भी कहा है। स्पष्ट है कि राजदरबारों के वैभव को ध्वनित करने के लिए ही स्वर्ण कलश का उल्लेख हुआ है।

प्रसाद के चित्रण से ऐसा प्रतीत होता है कि प्राचीन काल में सुरापान की कोई रोक टोक न थी। प्रसाद के सम्राट, उनके सामंत, अनुचर, दस्यु तथा उनकी नारियाँ यहाँ तक कि बौद्ध भिक्षु भी सुरापान करते हैं। राजा रामगुप्त 'मदिरा मे उन्मत्त'^{१४} रहता है। शकराज को 'स्फूर्ति के लिए एक प्याला मदिरा ही चाहिए'^{१५} उसके सामन्तों को 'नतक्रियाँ सानुरोध पान' कराती है^{१६} राज्यवद्ध^{१७} के अनुचर सब 'मदविह्वल' थे^{१८} विकट नेप को लगता है कि 'सुरपा के हाथों में आकर कडवी मदिरा भी पान प्रथा मीठी और हल्की हो जाती है'^{१९} शासकों में रामगुप्त, शकराज, राज्यवद्ध^{२०}, उदयन और देवगुप्त ये सभी सुरापान करते हैं। यह ठीक है कि अधिकांश वे ही शासक सुरापान करते हैं जो विलामी प्रकृति के हैं या क्रूर

(१) अमरकोश २।१०।३६, ४०

(२) इण्डिया इन कालिदास : उपाध्याय : पृ० १६७ (३) पूर्वमेघ ५२

(४) प्रगैमेटा हिस्टोरिकोरम ग्रीकोरम : मुलर : वील्यूम ४ पृ० ४२१

(५) सिगाल जातक २।१४२ (६) अजात० १।४२ व चन्द्र० ३।१६६

(७) चन्द्र० १।६३ व ध्रुव० २।३६ (८) चन्द्र० १।६३

(९) स्कद० २।६४ (१०) ध्रुव० २।३७

(११) इण्डिया इन कालिदास : उपाध्याय : पृ० १६६ (१२) अमरकोश २।१०।४३

(१३) ध्रुव० २।३८ (१४) ध्रुव० १।१३ (१५) वही २।३७

(१६) वही ४।३६ (१७) राज्यभी ३।६१ (१८) वही ३।५६

हैं। परन्तु इससे यह तो स्पष्ट ही है कि राजप्रासादों से लेकर साधारण अनुचरो तक को सुरापान करने की स्वतन्त्रता थी।

प्रसाद की नारियाँ भी खुलकर सुरापान करती हैं। उदयन की रानी मागन्धी को दासी नवीना पान कराती है।^१ वेध्या श्यामा का पान करना तो स्वाभाविक ही है।^२ सुवासिनी 'न सभाल सकने' तक पीती है।^३ विलासी युवक और युवतियाँ वसतोत्सव में भाग ले रहे हैं 'परन्तु मदिरा का तो तुम्हारे समाज में अभाव है फिर आमोद कैसा ?'^४ यहाँ इन शब्दों द्वारा इस ओर स्पष्ट संकेत किया गया है कि उत्सवों में स्त्री पुरुष साथ साथ पान भी करते थे।

प्रसाद ने सैनिकों के सुरापान करने की ओर भी संकेत किया है। शर्वनाग मदिरोन्मत्त अवस्था में कादम्ब, कामिनी और कचन का उल्लेख करता है।^५ बौद्ध कापालिक प्रपञ्चबुद्धि शवनाग के साथ मदिरा पान करता है और उससे महादेवी देवकी की हत्या का दुष्कर्म करवाने के लिये सुरापान का आश्रय लेता है।^६ यहाँ मदिरा के लिए 'लाल मदिरा'^७ का प्रयोग केवल रूढिमात्र है। मदिरा का रंग सदा ही लाल नहीं होता।

मदिरापान के विषय में सम्भवतः और भी दो एक विशेष प्रथाओं की ओर प्रसाद का ध्यान गया है। आधिकांश स्थलों पर जहाँ पुरुष और नारियाँ साथ हो, वहाँ नारियाँ ही पान पात्र भरकर पुरुषों को देती हैं। उदयन को मागन्धी मदिरा पिलाती है। समुद्रगुप्त श्यामा से तीव्र मादक पिला देने की आकांक्षा करता है। राक्षस को गाने के मूल्य के रूप में एक पात्र कादम्ब चाहिये और सुवासिनी उसे पात्र भरकर देती है। नन्द को भी सुवासिनी पात्र भर कर देती है। शकराज के लिये कोमा स्वर्ण के कलश में मदिरा लेकर आती है। सामन्तों को नर्तकियाँ पान कराती हैं। अनन्तदेवी के संकेत पर विजया ही पुरुषों को मदिरा पिलाती है। यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि तब कोई ऐसी प्रथा रही होगी जिसकी ओर प्रसाद ने संकेत किया है। तथापि यह सम्भव है कि दासियों एवं नर्तकियों की स्थिति नहीं बरन् परतों, प्रियतमा में और मित्र की स्थिति में नारी ही इस कार्य को करने में अधिक शोभनीय लगती हो।

कालिदास के नाटकों में मदिरापान का उल्लेख करते हुए उपाध्याय लिखते हैं,^८ "सुरापान अत्यन्त प्रचलित जान पड़ना है, कालिदास में सुरापान के उल्लेख प्रचुर संख्या में हुए हैं पुरुष ही नहीं बरन् स्त्रियाँ भी सुरापान करती थीं। कुमार सम्भोज में शिव सुरापान करते हैं और अपनी पत्नी को भी कराते हैं। यह कहा जा सकता है कि विवाहित दम्पति नित्यप्रति सुरापान करते थे। अभिज्ञान शाकुन्तल में नागरिक और उसके सैनिक सुरापान करते हैं। रघुव्रत के अनुसार रघु की समस्त सेना 'नारिकेलासव' पीती है" अन्यत्र वे लिखते

- | | | | | | |
|-----------|---|------------|------|-------------|------|
| (१) अजात० | ११४२ | (२) अजात० | २१६७ | (३) चन्द्र० | ११६४ |
| (४) वही | ११६३ | (५) स्मंद० | २१६२ | | |
| (६) वही | २१५८ | (७) वही | २१६२ | | |
| (८) | इण्डिया इन कालिदास : उपाध्याय • पृ० १६६ | | | | |

है 'यह सम्भव है कि क्षत्रिय मुरापान करते थे पर ब्राह्मण नहीं, 'कुछ भी हो कवि के उल्लेखों से हम आशय की स्पष्ट और पर्याप्त साक्षी मिल जाती है कि साधारण व्यक्तियों में भी सुरापान का अत्यन्त ही प्रचलन रहा होगा ।'^१

युआनचांग के उल्लेखों से ज्ञात होता है कि बौद्ध भिक्षु भी सुरापान किया करते थे ।^२ विक्रमशील के विहार में मैत्री नामक एक तान्त्रिक भिक्षु के पास मद्य पाई गई थी । उसका कहना था कि वह उक्त मद्य को बौद्ध योगियों के लिये लाया है ।^३

प्रसाद ने आपानक शब्द का प्रयोग भी किया है । 'आपानक'^४ 'श्रीर' आपानको का समारोह^५ दोनों ही 'पीने वालों के व्यवस्थित समूह' का अर्थ देते हैं । आधुनिक पाश्चात्य सभ्यता में जिस तरह की काकान्तेल पार्टीज हुआ करती है, 'आपानक' कुछ कुछ इसी तरह का अर्थ देता है । 'समापानकम्'^६ का उल्लेख उक्त अर्थ में कामसूत्र में भी उपलब्ध है । अमरकोश में आपानक के लिये 'पानगोष्ठी'^७ पर्याय उपयुक्त अर्थ का समर्थन करता है ।

इन नाटकों में भोजन के विविध पदार्थों का उल्लेख नहीं के बराबर ही हुआ है, जो दो एक नाम आए हैं, वे भी किसी विशेष अर्थ को ध्यान में रखकर नहीं लाये गये हैं ।

भोजन

वसन्तक के द्वारा वैवाहिक उपहारों के सम्बन्ध में लङ्क^८ का उल्लेख हुआ है । पर वह विदूषक के पद स्वभाव के प्रदर्शन मात्र के लिये है, अन्यथा वह व्यर्थ ही है । ऐसा ही एक उल्लेख स्कन्दगुप्त में भी मिलना है, परन्तु वह भी महत्त्वहीन सा ही है । स्कन्दगुप्त में 'शूल पर के मास'^९ का श्रीर रोटियो^{१०} का उल्लेख दोनों निरर्थक से हैं, क्योंकि दोनों का उद्देश्य अर्थ की दृष्टि से किसी भोजन विशेष की श्रीर संकेत करना नहीं है । अमरकोश^{११} में शूल पर सिका हुआ मास भी खाद्य पदार्थों में गिनाया गया है और इसके तीन प्रकार 'शूलाकृत', 'भट्टिन्न' और 'शूल्य' माने गये हैं । रोटियो के स्थान पर कोई अन्य प्राचीन शब्द उपयुक्त होता ।

भोजन के सम्बन्ध में भिना^{१२} का उल्लेख कुछ महत्त्व रखता है । मल्लिका सारिपुत्र और आनन्द के पैर धुलाती है । दोनों बैठते हैं और भोजन करते हैं ।^{१३} यह परम्परा से चली आई हुई भारतीय भोजन-पद्धति का चित्रण है और बौद्ध आचार का यह एक अंग थी ।^{१४} यही भोजन के लिए स्वर्णपात्र का उल्लेख भी प्रसाद कर गये हैं ।

(१) इडिया इन कालिदास : उपाध्याय : पृ० १६८

(२) लाइफ औफ ह्वेनसाग चौल्यूम १, पृ० २१५

(३) इण्डियन पब्लिस इन दि लैंड औफ सौरौ पृ० ११-१२

; देखिये दास हिस्ट्री औफ इण्डियन फिलीसोफी :

- | | | | |
|---|------|-------------|----------|
| (४) स्कन्द० | ११८ | (५) वही | ३१४ |
| (६) कामसूत्र सूत्र २६ पृ० ४६ | | (७) अमरकोश | २११०४२ |
| (८) अजात० | ३१३५ | (९) स्कन्द० | ४१२६ |
| (१०) वही | ५१३६ | (११) अमरकोश | २१४ |
| (१२) अजात० | २१८३ | (१३) वही | २१८३, ८४ |
| (१४) ए रिकर्ड औफ दि बुद्धिस्ट रिलिजन : इट्सिंग : पृ० ४० | | | |

दाण्ड्यायन के कथन में तपस्विष्यो के भोजन फल मूल का उल्लेख हुआ है ।^१ इसी प्रकार बर्दियो के भोजन का संकेत भी चाणक्य और शकटार के कथनों में हुआ है ।^२ चाणक्य एक मुट्टी चने और शकटार पानी से मिले सत्तू का उल्लेख करते हैं । परन्तु ये भी निःकृष्ट आहार के प्रतीकमात्र जान पड़ते हैं ।

पाकशाला^३ और पान्यशाला^४ के नाम भी प्रसाद के दो पात्रों ने लिये हैं । पान्यशाला का प्रतीकात्मक उल्लेख अलका द्वारा हुआ है और पाकशाला का नाम विदूषक लेता है ।

‘ध्रुवस्वामिनी’ में ‘पान’ और ‘पान के डिब्बे’^५ का उल्लेख हुआ है । इसमें सन्देह नहीं कि पान भारतीय सस्कृति में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण समझा जाता रहा है । देवताओं के पूजन में भी इसके बिना काम नहीं चलता । वात्स्यायन कहते हैं कि प्रातःकाल नागरिक पान खाकर अपने कार्य में लग जाय ।^६ कालिदास ने ताबूलखली का उल्लेख किया है ।^७ प्लीट के अनुसार कुमारगुप्त प्रथम के काल में प्रसाधन और सौंदर्य वृद्धि के लिए ताबूल चर्चण किया जाता था ।^८ बाण ने कादवरी में ‘ताबूल करक वाहिनी’ का प्रयोग कई बार किया है ।^९ किन्तु इन सभी स्थलों पर ताबूल का ही प्रयोग हुआ है, पान का नहीं । इसका कारण यही कहा जा सकता है कि प्रसाद देश (बनारसी पान) काल से प्रभावित होकर ही ताबूल शब्द को भूलकर गुप्तकाल में भी ‘पान’ शब्द का प्रयोग कर बैठे हैं । यही बात ‘पान के डिब्बे’ के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है, क्योंकि प्राचीन काल में ‘ताबूल करक’ और ‘पटलावार’ जैसे शब्दों का प्रयोग हुआ है । वस्तुतः ताबूल की चर्चा हमें ‘प्रसाधन’ के अन्तर्गत करनी चाहिए थी, किन्तु चर्चण के उपरान्त ही ताबूल ‘प्रसाधक’ होता है अतः इसकी चर्चा इसी प्रसंग में करना उपयुक्त प्रतीत होता है ।

-
- | | | |
|-------|---|---------|
| (१) | चन्द्र० | ११०३ |
| (२) | वही | ११०७ |
| (३) | स्कन्द० | १११८ |
| (४) | चन्द्र० | ११६६ |
| (५) | ध्रुव० | ११६, २० |
| (६) | ‘गृहीत मुखवास ताबूल : कार्यान्वयनितिष्ठेत्’ कामसूत्र सूत्र १६ पृ० ४५ देखिए सूत्र २१ | |
| (७) | रघुवश | ६६४ |
| (८) | कौर्षस् इत्किष्णानस् इत्किकारमः १८ ; पृ० ८२ | |
| (९) | कादम्बरी ; बाण ; | |

वस्त्र और आभूषण

प्रसाद के नाटकों में वस्त्र और आभूषणों के नाम भी बहुत कम आए हैं। कहीं-कहीं प्रसाद ने ऐसे सकेत अन्वय दिए हैं जिनसे यह ज्ञात होता है कि प्राचीन काल की नारी भी वेप-भूषा और बनावट-सजावट से अपने पतियों को प्रसन्न करती थी।^१ सहज सुन्दर रूप होते हुए भी वेश भूषा की ओर विशेष ध्यान रखा जाता था।^२ किन्तु विभिन्न अवसरों के उपयुक्त वष-भूषा की ओर भी प्रसाद ने कोई सकेत नहीं किया है, केवल एक दो स्थानों पर 'वर वधू के वेप'^३ का उल्लेख मात्र कर दिया है। वैवाहिक वस्त्र प्राचीन काल में भी विशेष प्रकार के होते थे। मालविका विवाह के समय विशेष प्रकार के वस्त्राभूषणों से सुसज्जित की गई थी। वह सिर पर एक छोटी सी ओदनी आढे हुए थी और नीचे से ऊपर तक अनेक प्रकार के अलंकारों से सजी हुई थी।^४ उपाध्याय के अनुसार वर वधू दोनों के वैवाहिक वस्त्र रेशम के होते थे और उनमें हंस कढ़े हुए होते थे।^५ हर्षचरित में राज्यश्री के विवाह के अवसर पर कई प्रकार के वैवाहिक वस्त्रों का विस्तृत विवरण मिलता है।^६ भारत में न जाने किस काल से नारी के अलंकारों को महत्त्व प्रदान किया गया है। वात्स्यायन तो कहते हैं कि एकान्त में भी पत्नी पति के पास अलंकाररहित होकर न जावे।

‘नायकस्य च न विमुक्ता भूषण विजने सदृशेति तिष्ठेति’^७

इस पर टिप्पणी करते हुए चकवदर लिखते हैं कि यह विचारधारा वैदिक युग में भी प्रचलित थी।^८

प्रसाद के नाटकों में जिन वस्त्रों का उल्लेख मिलता है वे ये हैं : उत्तरीय, कन्दुक, उष्णीव, परिच्छद, कमरबंद।

ध्रुवस्वामिनी स्वर्णखचित उत्तरीय में सब अंग छिपाए हुए आती है।^९ इस कथन से यह अनुमान लगाया जा सकता है कि उत्तरीय पर्याप्त लम्बा चौड़ा होना था और उससे समस्त अंग ढके जा सकते थे। उसका स्वर्णखचित होना उसके उत्तरीय कलात्मक सौन्दर्य और उसकी बहुमूल्यता को सूचित करता है। प्राचीनकाल में सामान्यतः दो वस्त्र काम में लिए जाते थे। कटि के नीचे के अंगों के ढकने के लिए जो वस्त्र उपयोग में आता था उसे अधोवस्त्र (धोती) कहते थे और कटि के ऊपरी भाग के लिए उत्तरीय काम में लाया जाता था। कालिदास

(१) अजात० १।४२ (२) वही १।४२ (३) अजात० ३।१२८, चन्द्र० ३।१५६

(४) मालविका ५।७ (५) इडिया इन कालिदास : उपाध्याय • पृ० १६६

(६) हर्षचरित : बारा • समय उच्छ्वास (७) कामसूत्र : वात्स्यायन, सूत्र १३ पृ० २२६

(८) स्टडीज इन कामसूत्र : हारानचन्द्र : पृ० १७४ (९) ध्रुव० २।४६

के 'दुकूलयुग्म' में एक उत्तरीय है^१ जिसे आधुनिक 'शाल' का पूर्वज कह सकते हैं।^२ बाण ने भी उत्तरीय का उल्लेख किया है 'कु कुमराग कोमलोत्तरीयान्तरितोत्तमाङ्गश्च'^३ इससे पता चलता है कि उत्तरीय से उत्तमाग (शिर) भी ढका जाता था। हर्षचरित की शाकरी टीका में 'आच्छादनमुत्तरीयम्' से यह भी पता चलता है कि शरीर के ऊपरी भाग में कचुकुकि और वस्त्रों के ऊपर भी इसे ओढ़ा जाता था।^४ उत्तरीय पुरुष और स्त्री दोनों ही धारण करते थे। प्रसाद ने केवल स्त्रियों के ही उत्तरीय का उल्लेख किया है। स्त्रियाँ आवश्यकता पड़ने पर उत्तरीय से अबगुठन का भी काम लेनी थी।^५ बौद्ध ग्रन्थों में इसे उत्तरासग^६ कहा गया है। वात्स्यायन ने नागरिक के दो परिधान गिनाये हैं वासस् (वस्त्र) तथा उत्तरीय। 'तत्र महाहगन्ध उत्तरीय' से जान पड़ता है कि यह उत्तरीय महधि (मूल्यवान) एवं गन्धयुक्त होता था।^७

आधार राजकुमारी अलका अपने कचुक में मानचित्र छिपा लेती है।^८ इससे ज्ञात होता है कि स्त्रियाँ कचुक नाम का कोई वस्त्र पहनती थी। साल्टोर महत्त्वपूर्ण व्यक्तियों के वस्त्रों में 'कचुक' का उल्लेख करते हैं।^९ कचुक का उल्लेख मालती कचुक के वस्त्रों के वर्णन में बाण ने किया है। हर्षचरित से जान पड़ता है कि मालती ने एक अत्यन्त निम्न श्वेत कचुक से भी पतला कचुक पहिन रखा था जिससे उसका सारा शरीर आच्छादित था। उसके भीतर उसका चन्दन चांचत शरीर स्पष्ट दिखाई पड़ता था।^{१०} बौद्ध ग्रन्थों से जान पड़ता है कि 'स्त्रियाँ और पुरुष दोनों कचुक पहिनते थे। शायद यह कुरता जैसा कोई वस्त्र रहा हो, लेकिन यह कहना कठिन है कि यह वस्त्र आगे से खुला रहता था अथवा बंद।^{११} बाण के आधार पर ही साल्टोर लिखते हैं कि यह आगे से बाँधा जाता था।^{१२} सम्भवतः कचुक का रूप आजकल का बगलबन्दी के समान रहा हो। पुरुषों के कचुक का उल्लेख भी बाण ने किया है।^{१३} संस्कृत नाटकों की कचुकी अथवा कचुकीय का नामकरण ही 'कचुक' के आधार पर किया गया है। कचुकी एक लम्बा कचुक धारण किया करता था।

(१) इडिया इन कालिदास : उपाध्याय : पृ० १६६

(२) लाइफ इन दि गुप्ता एज : साल्टोर : पृ० ३६५

(३) हर्षचरित : बाण : सप्तम उच्छ्वास पृ० २०७

(४) वही : शाकरी टीका : पृ० २०७ (५) शाकुतल ५।८१३

(६) महावग्म ८।१३, ४, ५ (७) कामसूत्र २१ पृ० २६१ (८) चन्द्र० १।८२

(९) लाइफ इन दि गुप्ता एज : साल्टोर : पृ० ४०७

(१०) हर्षचरित : बाण : प्रथम उच्छ्वास

(११) प्राचीन भारतीय वेश भूषा : डा० मोतीचंद : पृ० ३७

(१२) लाइफ इन दि गुप्ता एज : साल्टोर : पृ० १११

(१३) हर्षचरित सप्तम उच्छ्वास पृ० २०६

अजातशत्रु में 'उष्णीष का फूल बनाया' जैसे वाक्य में उष्णीष शब्द पगडी के लिए प्रयुक्त हुआ है। प्राचीन काल में पुरुष कभी कभी स्त्रियाँ भी सिर पर उष्णीष बाँधती थी। उष्णीष के सम्बन्ध में डा० मोतीचन्द लिखते हैं उष्णीष शब्द

उष्णीष

का पगडी के अर्थ में प्रयोग सबसे पहिले अथर्ववेद (१५. २ १)

और पचविंश ब्राह्मण (१७ १ १४) के प्रायः प्रकरण में आया

है। ऐतरेय (६ १) और ऋतपथ (३. ३ २ ३) में इस शब्द का प्रयोग राजाश्री और व्रत्यों के पहरावों के सम्बन्ध में आया। राजा लोग वाजपेय (श० ब्रा० ५ ३ ५. २३) और राजसूय मंत्रायणी संहिता ४ ४. ३ के अवसरों पर उष्णीष धारण करते थे। इन्द्राणी साम्राज्ञी की हैसियत से उष्णीष पहनती थी (श० ब्रा० ५ ३. ५ २३) व्रत्यों का उष्णीष सफेद होता था। सूत्रों के अनुसार उष्णीष में कई फेंटे होते थे, और वह जरा एक तरफ झुका कर बाँधा जाता था (कात्यायन श्रौ सू २१, ४) यज्ञ के अवसर पर उष्णीष के दोनों आगे लाकर उसकी तहों में खोस दिए जाते थे (श० ब्रा० ३ ५ २०) लगता है कि राजाश्री के उष्णीष के छोर बाहर लटकते रहते थे।^१ कालांतर में उष्णीष का व्यवहार सम्भवतः पुरुषों तक ही सीमित रह गया होगा क्योंकि गान्धार और मथुरा शैलियों की मूर्तियों में स्त्रियाँ सिर पर फूल मालाएँ अथवा मुक्ता मालाएँ पहनी हुई दिखाई देती हैं।^२

मालविका चद्रगुप्त का परिच्छद पहन कर 'उसी की शैया पर लेटी थी।'^३ यहाँ परिच्छद से शयन के समय पहने जाने वाले वस्त्रों का बोध होता है। आप्टे महोदय ने परिच्छद के कई अर्थों में एक अर्थ परिधान या वस्त्र भी दिया है^४

परिच्छद

और इस अर्थ के पोषण के लिए उन्होंने किराताजुनीय (७. ४०)

का उद्धरण दिया है। पहनने योग्य वस्त्रों के अर्थ में इस शब्द का

प्रयोग नहीं के बराबर हुआ है।

मत्स्यो के वमरवद के बधन'^५ का उल्लेख अजातशत्रु में हुआ है। परन्तु छठी शती तक कटि के लिए 'कमर' शब्द का प्रयोग नहीं हुआ था। इसमें सन्देह नहीं कि योद्धा कटिवध बाँधते थे। इसका प्रमाण बौद्ध ग्रंथों में ढूँढा जा सकता है।^६ बौद्धकाल

कमरवन्द

में भिक्षु भिक्षुणियों के 'कायवध' का उल्लेख मिलता है जो सामान्य कटिवध से भिन्न होता था। 'ये कायवध सादी और फेरदार बनावट

की पट्टियों से बनते थे। इन कायवधों के किनारे फटने के डर से उलट कर सी दिए जाते थे। कायवधों में हुक भी लगते थे। पर ये बीठ (हुक) सदा हड्डी सख और डोरे के बने होते थे। भिक्षुओं के लिए सोने चाँदी के बीठ वर्जित थे।^७

(१) अजात० १।५६

(२) प्राचीन भारतीय वेशभूषा : डा० मोतीचन्द : पृ० १६, २०

(३) लाइफ इन दि गुप्ता एज : साल्टोर : पृ० ३६५, ६६

(४) चद्र० ४।२११

(५) संस्कृत अंग्रेजी कोष : आप्टे : पृ० ५६३

(६) अजात० २।७५

(७) जातक

(८) प्राचीन भारतीय वेश-भूषा (मोतीचंद) पृ० ३५, ३६

आभूषण

प्रसाद के नाटको में बहुत ही कम आभूषणों का उल्लेख हुआ है और वे भारत में आज भी प्रायः उसी रूप में व्यवहृत होते हैं। ऐसा एक भी आभूषण प्रसाद ने नहीं गिनाया है जो केवल प्राचीन काल में ही व्यवहार में लाया जाता होगा। आभूषणों में प्रसाद ने केवल कुडल, अगूठी ककरा और तूपुर का उल्लेख किया है।

प्रसाद ने 'मोतियों के कुडल' का उल्लेख किया है। धनिक लोग इन कुडलों को अपने कानों में पहिना करते थे।^१ कालिदाम के समय में भी विविध प्रकार के आभूषणों से कानों को सजाया जाता था, जिन्हें 'कर्णभूषण' 'कर्णपूर' 'कुडल' कुडल तथा 'मणिकुडल' कहा गया है।^२ हर्षचरित के 'प्रिय कथा एव सुभगा कर्णालिकारा आडवर कुडलादि'^३ में भी कुडल का उल्लेख हुआ है। ऐसा प्रतीत होता है कि प्राचीन भारत में कुडलों का प्रयोग पुरुष और स्त्री दोनों ही किया करते थे। अजता के भित्ति चित्रों में पुरुष और स्त्री दोनों ही कुडल धारण किए हुए हैं।

'अजातशत्रु' में बंदी अजातशत्रु वाजिरा को अपनी अगूठी पहिनाता है।^४ और 'चन्द्रगुप्त' में अमात्य राक्षस की 'अगुलीय मुद्रा' से नन्द के हृदय में राक्षस के प्रति सन्देह का बीजारोपण किया जाता है।^५ अभिज्ञान शाकुतल' में शकुतला से विवाह होते समय दुष्यत ने स्वनामांकित जो अगूठी पहिनाई थी, उसके लिए 'अगुलीयक'^६ और अगूठी 'मुद्रा'^७ का प्रयोग हुआ है। अगूठी प्राचीन काल में नागरिक का अत्यंत प्रचलित आभूषण रहा है। वात्स्यायन ने अपने कामसूत्र में इसका यत्र तत्र उल्लेख किया है।^८ 'ललित विस्तर' के 'अनेक शत सहस्र मूल्यमगुलीयकम्'^९ से अगुलीयक की महर्धता की सूचना भी मिलती है। 'अगुलीय मुद्रा और उसके राजनीतिक उपयोग की चर्चा 'मुद्राराक्षस' में हुई है। अन्यत्र भी नामांकित अगुलीयक' या 'मुद्रा' के राजकार्यों में विशेष अवसरों पर काम में लाए जाने के दृष्टान्त मिलते हैं।^{१०}

(१) राज्यश्री २।३७

(२) रघु० ७।२७, ऋतु० ३।१६, ऋतु० २।२०

(३) हर्षचरित : ब्राह्मण : तृतीय उच्छ्रवांस ६८

(४) अजात० ३।११६, चन्द्र० १।८३

(५) चन्द्र० ३।१६३ (६) शाकुतल ६।११३

(७) शाकुतल ६।११२ (८) कामसूत्र : सूत्र २० पृ०

(९) ललित विस्तर : लेफमैन : १ ३।१४२

(१०) शाकुतल ६।१२, मालविका ४ पु० ३२२ का० धा० :

‘अजातशत्रु’ में वासवी अपना करण उतार कर दान दे देती है ।^१ यह ककरण हाथों से पहिना जाने वाला अत्यन्त प्राचीन आभूषण है और वाण ने इसका उल्लेख किया है ।^२ शकर टीका में इसका एक और पर्याय ‘प्रतिसर’ भी मिलता है ।^३

‘स्कन्धगुप्त’ में ‘नूपुरों की भङ्कार’^४ के द्वारा विलास और कलाओं की ओर सन्नेत किया गया है । नूपुर और उनकी भङ्कार का विशद वर्णन प्राचीन साहित्य में मिलता है । ‘हर्षचरित’ में राज्यवर्द्धन के जन्म के समय नृत्य करती हुई नर्तकियों के मणिनूपुरों की भङ्कार से विधाएँ मुखरित हो उठी थी । ये नीलम मणि से जड़े हुए मुखर नूपुर पैरों में पहिने जाते थे ।^५

‘शृगार मञ्जूषा’^६ और ‘रत्न मञ्जूषा’^७ के उल्लेख भी प्रसाद ने किए हैं । दोनों के नामों से स्पष्ट है कि इन दोनों गिटारियों में से प्रथम तो शृगार सामग्री रखने के लिए काम में आती थी और दूसरी रत्नों को सुरक्षित रखने के लिए । प्राचीन काल में इस प्रकार की पेटियाँ शृगार इत्यादि के लिए व्यवहार में लाई जाती थी । बौद्ध जातकों में इस प्रकार की ‘मञ्जूषा’ का उल्लेख हुआ है ।^८ वात्स्यायन ने इसी प्रकार की एक ग्रन्थ पेटिका ‘सौगन्धिवि पुटिका’ का उल्लेख किया है ।^९ उक्त पेटियों में भिन्न-भिन्न प्रकार के द्रव्य रखा करते थे । और प्रत्येक नागरिक उक्त पुटिका को अपने पास ‘शृगार मञ्जूषा’ के रूप में रखता था । कालिदास ने भी ‘शृगार पेटिका’^{१०} का उल्लेख किया है, ‘रत्न मञ्जूषा’^{११} का वर्णन भी ‘मालविकाग्निमित्र’ में हुआ है ।

पुष्पाभरणों का उल्लेख प्रसाद के नाटकों में कई स्थलों पर हुआ है । मालविका चन्द्रगुप्त को पुष्पमाला पहिनाती है ।^{१२} सुरमा मालिन ‘राजा की विलास मालिका’^{१३} ‘मल्लिका का बाल व्यजन’^{१४} बनाने तथा अन्य प्रकार की ‘पुष्प रचना’^{१५} के कार्यों में अत्यन्त पटु है । देवगुप्त उसकी ‘शिल्प कुशलता’ की प्रशंसा भी करता है ।^{१६} पुष्प और पुष्पाभरण पुष्प मालाओं से शृगार करने की प्रथा अत्यन्त प्राचीन है और साहित्य में इसका पर्याप्त उल्लेख मिलता है । जालकग्रन्थों में पुष्पमालाओं एवं पुष्पाभरणों का उल्लेख मिलता है ।^{१७} कान्तो से कर्णिकार और कमल के फूल स्त्रियाँ ही नहीं पुष्प भी लटकाया करते थे । कालिदास ने श्रामीड (जूड़े) में चम्पा के फूलों की माला

- | | |
|-------------------------------------|---|
| (१) अजात० ११४० | (२) हर्षचरित : चतुर्थ उच्छ्वासः पृ० १४३ |
| (३) ‘ककरण प्रतिसर’ शकर टीका पृ० १४३ | |
| (४) स्कन्द० ३।६४ | (५) हर्षचरित चतुर्थ पृ० १३० |
| (६) अजात० (७) स्कन्द० | (८) जातक (९) कामसूत्र सूत्र ७ पृ० ४४ |
| (१०) विक्रमोर्वशीय ६।१२१ | (११) मालविका ३।७३ |
| (१२) चन्द्र० | (१३) राजयश्री १।११ |
| (१४) वही १।१३, १।१४; १।१७ | (१५) वही १।१३; १।१४ |
| (१६) वही १।१४ | (१७) श्रुतिल जातक २।१०।१४३ |

लपेटने^१ या कुरबक के फूल खोसने या अलको मे अशोक के फूल सूथने^२ और नव मल्लिका की माला धारण करने की चर्चा की है ।^३ वात्स्यायन ने नागरिक के वास गृह मे अन्य साम ग्रियो के साथ 'मात्यम्' 'तथा' 'कुरटक मालाश्च' का भी उल्लेख किया है ।^४ पुष्परचना अनेक प्रकार से की जाती थी । जिनमे से वेष्टित^५ वितत, सघाट्य, ग्रथिमन, आलविक, मुक्तक, मजरी और स्तवक ये आठ प्रकार प्रधान थे ।^६ अपने निमल स्वेत वर्ण और भीनी भीनी सुगन्ध के कारण मल्लिका का पुष्प, पुष्परचना के लिए अधिक काम में लाया जाता था ।^७

'मे वही हूँ जो अक्षमेव पराक्रम कुमारगुप्त से बालो को सुगन्धित करने के लिए गध पूर्ण जलवाती थी' ।^८ अनन्तदेवी के इस वाक्य द्वारा प्रसाद ने स्त्रियो के श्रृ गार की एक प्राचीन पद्धति का निर्देश किया है । केशो के अगर चन्दन इत्यादि से अन्य प्रसाधन सुगन्धित किए जाने का उल्लेख कालिदास में भी हुआ है ।^९ उन उल्लेखो से ज्ञात होता है कि स्नान के उपरान्त बाढो को सुखाने एव उन्हे सुगन्धित करने के लिए स्त्रियाँ विभिन्न प्रकार के गधो के धूप का उपयोग करती थी । पति पत्नी या प्रिय प्रियतमा के बीच स्नेहातिरेक अथवा क्रीडा विलास की भावना की अभिव्यक्ति शकु तला के प्रति दुष्यन्त के इस कथन में हुई है ।

कि शीतनैः क्लमविनोदिभिराद्रवातैः
सचालयामि नलिनीवल तातवृ तम
अ के निधाय चरणश्रुत पद्मताम्रौ
सवाहयात्रि करमोरु यथासुख ते^६

अनन्त देवी की उपयुक्त गर्वोक्ति मे कुमारगुप्त के क्रीडा विलास का ही संकेत है, किंसी विशेष प्रथा का नहीं । विलास सामग्री में 'कालागुरु के गध धूम'^{१०} की भी चर्चा 'स्कन्द गुप्त' में हुई है । प्राचीन काल में 'कालागुरु' की धूप से केश ही सुगन्धित नहीं किए जाते वरन् स्त्रियाँ अपने वस्त्रो को भी इनसे सुवासित करती थी ।^{११}

- | | |
|---|------------------------------------|
| (१) ऋतुसंहार ६।३ | (२) वही ६।६ |
| (३) हर्षचरित | (४) कामसूत्र सूत्र ५।१२ पृ० ४३, ४५ |
| (५) प्राचीन भारत का कला-विलास पृ० ७१ | (६) कामसूत्र सूत्र ० ७ |
| (७) स्कन्द ४।१०६ | (८) ऋतु २।२२, कुमारसम्भव ७।१४ |
| (९) शाकुन्तल अ क ३ | (१०) स्कन्द ० |
| (११) लाइफ इन गुप्ता एज ; सारटोर ; पृ० ४१४ | |

उत्सव

प्राचीन भारत के सामाजिक जीवन में उत्सवों का बड़ा महत्व था। संस्कृत वाङ्मय में उत्सव सम्बन्धी जितने भी उल्लेख हुए हैं, उनसे ज्ञात होता है कि आज के भारतीय समाज में प्राचीन उत्सवों का एक फीका सा अवशिष्ट स्वरूप रह गया है। तब ऐसा न था। लोग उत्साह तथा आनन्द के रस में डूबकियाँ लेते हुए अपने उत्सवों को मनाया करते थे। शिशुओं से लेकर वृद्ध तक उन उत्सवों के रंग में आच्छादित रंग जाया करते थे।

प्रसाद ने साधारणतया नागरिकों के मनोविनोद के लिए समय-समय पर किए जाने वाले उत्सवों की सभा को समाज^१ कहा है। ऋतु सम्बन्धी उत्सव प्राचीन भारत को अपनी विशेषता रहे हैं और होली, दीपावली इत्यादि के रूप में आज भी प्रचलित हैं। प्रसाद ने 'वसन्तोत्सव'^२ तथा 'मदनोत्सव'^३ के उल्लेख किए हैं। उक्त उत्सवों में केवल वसन्तोत्सव के स्वरूप की थोड़ी सी अस्पष्ट भाँकी प्रसाद ने अवश्य दी है। अन्य उत्सवों का नामोल्लेख मात्र कर दिया है। अन्य साधारण उत्सवों में से 'वैवाहिक महोत्सव'^४ 'विजयोत्सव'^५ तथा 'युवराज्याभिषेकोत्सव'^६ जैसे उत्सवों का उल्लेख भी प्रसाद ने किया है। किन्तु इनके सम्बन्ध में इन नाटकों से अधिक नहीं जाना जा सकता।

प्रसाद के नाटकों से केवल इतना ज्ञात होता है कि कभी कभी 'सरस्वती मन्दिर' में समाज^७ होते थे। इन समाजों के सम्बन्ध में वात्स्यायन लिखते हैं, 'ये समाज प्रत्येक पक्ष अथवा मास में निश्चित तिथि को सरस्वती के मन्दिर में हुआ करते थे।'^८ जिस प्रकार आधुनिक काल में संगीत और नृत्य मंडलियाँ या अन्य कलाकार नगरों के केन्द्र स्थान अथवा 'टाउन हाल' इत्यादि में जनता में अपनी कला का प्रदर्शन करते हैं, उसी प्रकार प्राचीन काल में 'सरस्वती मन्दिर' में विद्या की देवी के चरणों में इस प्रकार के प्रदर्शन हुआ करते थे। लोगों का यह कर्तव्य होता था कि वे आगन्तुकों के स्वागत सत्कार का उचित प्रबंध करें। इस प्रकार के उत्सवों का सम्बन्ध केवल सरस्वती पूजन से ही नहीं था, वरन् अन्य देवी

-
- | | |
|---|-------------------------|
| (१) चन्द्र० | १।७३ |
| (२) वही | १।६३ |
| (३) राज्यश्री | १।१६ |
| (४) अजात० | ३।१३५ ; चन्द्र० ३।१५५ |
| (५) चन्द्र० | ४।२००, २०१, ध्रुव० २।३८ |
| (६) अजात० | १।२६ |
| (७) 'पक्षस्य भासस्य व प्रजाते हनि सरस्वत्या भवने नियुक्ताना नित्य समाज' | |

देवताओं के सम्मान में भी इस तरह के उत्सवों का आयोजन किया जाता था। नियमित रूप से जो समाज होते थे उनमें नागरिक तथा सरस्वती पूजन के लिए नियुक्त नर्तक वादक इत्यादि भी भाग लेते थे।^१

राजकुमारी कल्याणी समाज के सम्बन्ध में जानने के लिए उत्सुक हैं। संभव है प्रसाद इससे यह प्रकट करना चाहते हों कि प्राचीन काल में सरस्वती मंदिर में होने वाले समाजों में स्त्रियाँ भी अत्यंत अभिरुचि रखती थीं। कल्याणी का नीला को भोजना इस ओर थोड़ा सा संकेत अवश्य करता है। कामसूत्र से यह भी ज्ञात होता है कि प्राचीन काल में नायक के आकर्षण और प्रेम की सफलता समाजों और गोष्ठियों में उसकी सफलता पर निर्भर रहती थी।^२ इससे यह स्नाभाविक जान पड़ता है कि चाहे स्त्रियाँ उक्त समाजों में स्वतंत्र रूप से भाग नहीं भी लेती हों परन्तु उनके लिए विशेषकर कुमारियों के लिए उन समाजों का आकर्षण प्रबल होना होगा। 'गोष्ठी कलाप्रिया चैति नायिका गुणाः'^३ इन शब्दों में वात्स्यायन यह स्पष्ट कर देते हैं कि नायिका 'गोष्ठी' में तो भाग लेती ही थी चाहे 'समाज' में अनिवार्य रूप से न लेती हों। कामसूत्र में यह भी ज्ञात होता है कि 'सरस्वती मंदिर' अथवा अन्य मंदिरों में होने वाले समाजों के उत्सवों के साथ ही कभी कभी उन देवी देवताओं की यात्राएँ भी निकाली जाती थीं। संभव है कि उन यात्राओं में स्त्री-पुरुष दोनों भाग लेते हों क्योंकि देवता सन्धी यात्रा अथवा उद्यान क्रीडा के अवसरों पर नायक अपनी प्रियतमाओं से मिल सकते थे।^४ अतः 'सरस्वती मंदिर' के 'समाज' के सम्बन्ध में राजकुमारी का उत्सुकता प्रकट करना अत्यन्त स्वाभाविक है।

(१) 'कुशीलवाश्चागन्तवः प्रेक्षारकमेवा दद्युः।

द्वितीये हनि तैम्य. पूजा नियत लमेरन्।

ततो यथाश्रद्धमेवा दर्शनमुत्सर्गो वा।

व्यसनोत्सवेषु चैषा परस्परस्यैकार्यता।

आगन्तूना च कृतसमपायाना पूजनमभ्यपपत्तिश्चैति गराधर्म्यः।

एतैर्न त त देवता विशेषमुद्दिश्य सभावित स्थिनयोर्विचित्र घटा व्याख्याताः।'

कामसूत्र सूत्र २८, ३३

(२) 'ए नागरक व्राज एक्सपैक्टेट दु बी लिबरल इन स्पैन्डिंग औन गोस्टीज एंड हिज सबसेस इन कोर्टशिप एंड लव डिपैन्डेड इन नो स्मौग मेजर औन हिज पावर दु शाइन इन दि स्पोर्टस एंड फ्रैस्टिविटीज इ क्लूडिंग दि गोस्टीज एंड समाज।'

स्टडीज इन कामसूत्र : चक्रवर्त : पृ० १६७

(३) कामसूत्र सूत्र १३

(४) 'सानु (समागमः) (देवताभिगमने यात्रायामुधानक्रीडाया जलावतरणो विवाहे यज्ञव्यसनोत्सवेषु अग्न्येत्याते चौरविभ्रमे जनपदस्य चक्रारोहणो, प्रेक्षाध्यापारेषु तेषु च कार्यन्वित्वा भाभवीद्या) कामसूत्र-सूत्र ४१

चन्द्रगुप्त नाटक में प्रसाद ने 'वसंतोत्सव' का जो स्वरूप रखा है वह इस प्रकार है "कुसुमपुर के नागरिक भगवत्सम्राट के विलास-कालन में वसंतोत्सव मनाते थे । उक्त उत्सव में राजा भी भाग लिया करता था और उत्सव के बीच राजा अपने वसंतोत्सव को उन लोगों का सहचर मान्न भग्नता था । कुन्जो मे चपक और मदिरा कलश रखे होते थे और सभी नागरिक नशे में उन्मत्त हो जाते थे । यहाँ तक कि स्त्रियाँ तक अपने को न समाल पाती थी । उनकी आँखों में काम का सुकुमार सकेत और अनुराग की लानी ही प्रमोद के प्रधान लक्षण समझे जाते थे । उत्सव के साथ संगीत और 'देवयानी' जैसे प्रसिद्ध ग्राह्यानों पर अभिनय होने थे । वसंतोत्सव की रानी जैसे उल्लेखों से यह भी ज्ञात होता है कि किसी कला कुशल और मुन्दर सुवासिनी' जैसी स्त्रियो में से किसी को उक्त उत्सव में रानी का पद दिया जाता था और उसकी आज्ञा सबको शिरोधार्य होती थी । इस प्रकार आमोद-प्रमोद में उत्सव सम्पूर्ण होता था ।"^१

संस्कृत वाङ्मय के आधार पर आचार्य द्विवेदी वसन्त के कई उल्लेख मानते हैं । इनमें सुवसन्तक, और मदनोत्सव का बखान सबमे अधिक आता है । सुवसन्तक और मदनोत्सव को उन्होंने अलग-अलग उत्सव नहीं माना है । वसन्तोत्सव के ही अन्तर्गत मदनोत्सव, सुवसन्तक, वकुल और अशाक के वृक्षों के पाम विहार, शम्भुली मून खेनन, इत्यादि कई उत्सव आ जाते थे जिनमे वह मदनात्सव प्रधान होता था । 'राज्यश्री में प्रसाद ने मदनोत्सव का उल्लेख किया है । परन्तु किसी प्रकार के विवरण के अभाव में इस सत्रध में उनके स्वयं के दृष्टिकोण का अनुमान नहीं किया जा सकता । 'रत्नावली' में मदनोत्सव का विवरण इस प्रकार मिलता है" दोपहर के बाद सारा नगर मदनोत्सव के दिन पुरवासियों की करतल ध्वनि, मधुर संगीत और मृदंग के मधुर घोष में मुवरित हो उठता था । नगर के लोग, पौरजन मदगत्त हो जाते थे । राजा अपने ऊँचे प्रसाद की सबसे ऊपर वाली चन्द्रशाला में बैठकर नगरवासियों के आमोद-प्रमोद को देखा करता था । नगर की कामिनियाँ मधुपान करके ऐसी मतवाली हो जाती थी कि सामने जो कोई पुरुष पड जाता उस पर पिचकारी (शृगक) के जल की बीछार करने लगती थी । बड़े-बड़े रास्तों के चौराहे 'मदन' नामक बाजे के गम्भीर घोष और 'चर्कारी' की ध्वनि से शब्दायन हो उठते थे । ढेर का ढेर, सुगन्धित अबीर दशो दिशाओं में इतना उडता रहता था कि दिशाएँ रंगीन हो उठती थी । जब नगरवासियों का आमोद पूरे चढाव पर आ जाता तो नगरी के सारे राजपथ केशर मिश्रित अबीर में इस प्रकार भर उठते थे मानो उपा की छाया पड रही हो । लोगों के शरीर पर शोभायमान अलंकार और सिर पर पहिने हुए अशोक के लाल फूल इस लाल-पीले सौंदर्य की और भी बढा देते थे । ऐसा जान पडता था कि कि नगरी के सभी लोग सुनहरे रंग में डूबो दिए गए हो ।"^२ प्रसाद के 'वसंतोत्सव' के वर्णन करने पर समानता केवल इतनी ही है कि दोनों में मधुपान से मतवाली नगर कामिनियों की चर्चा है । भवभूति के 'मालती माधव'^३ से मदन महोत्सव का जो विवरण प्राप्त होता है वह प्रसाद के वसंतोत्सव के

(१) चन्द्र० १।६३, ६४, ६५, ६६, ६७

(२) प्राचीन भारत का कला-विलास पृ० ११०

(३) प्राचीन भारत का कला-विलास पृ० १०० (४) मालतीमाधव (भवभूति) अंक १

विवरण से यत्किञ्चित् मिलता है। प्रसाद का 'विलास कानन' भवभूति का 'मदनोद्यान' है। दोनों में नगर के स्त्री-पुरुष उत्सव मनाने के लिए एकत्र हुए हैं। और दोनों में ही नृत्य गीत का उल्लेख है और कोई समानता इन दोनों विवरणों में नहीं है। मदनोत्सव कदर्प पूजा के निमित्त होता है। पर प्रसाद में इस कदर्प पूजा की चर्चा भी नहीं हुई है। भवभूति में फूल चुनने, माला बनाने और अवीर कुक से क्रीडा करने का उल्लेख है, पर प्रसाद में नहीं। प्रसाद ने 'अभिनय' और 'कुन्जो' में मन्दिरपान का उल्लेख किया है, जो भवभूति में नहीं मिलता।

वसन्त में उत्सवों का एक क्रम सा चतता रहता था और सुवसन्तक के दिन कामदेव की पहली पूजा होती थी। 'उप युग की विलासिनियाँ कठ में कुशल्य की माता और कानों में दुष्प्राप्य आम्नजरी धारण करके ग्राम को जगमग कर देती थी।'^१ वसतोत्सव के अवसर पर ही नाटक भी खेले जाते थे। कालिदास का 'मालविकाग्निमित्र'^२ और श्रीहृष की 'रत्नावली'^३ दोनों वसतोत्सव पर ही खेले गये थे। इसी आधार पर प्रसाद ने सभवतः वसतोत्सव के अवसर पर 'कच देवयानी' के अभिनय का संकेत किया है। जातक ग्रंथों में 'कार्तिक उत्सव' की अत्यन्त चर्चा हुई है। उसमें पुरुष और स्त्रियाँ केदार से रगे हुए रेणुमी दुकूल धारण कर नृत्य किया करते थे।^४ प्रसाद ने इस प्रकार के सामूहिक नृत्य एवं उत्सव समायोजन का स्वरूप ही अपने नाटक के वसतोत्सव में ग्रहण किया प्रतीत होता है।

इस प्रकार प्रसाद का वसतोत्सव बहुत कुछ अशो में उनकी निजी कल्पना है। और एक विलासी राजा का आसनक मात्र प्रतीत होता है। वसतोत्सव का उल्लास भी इसमें नहीं मिलता।

'वसतोत्सव की रानी'^५ का विवरण प्रसाद ने सभव है बौद्ध ग्रंथों से लिया है। उक्त ग्रंथों में कलाविद जनपद कल्याणी के सम्मान की यत्र तत्र चर्चा हुई है।^६ वैशाली की जनपद कल्याणी अम्बपाली के सम्मान को देवने हुए^७ 'सुवासिनी' को 'वसतोत्सव की रानी' कहना अनुचित नहीं प्रतीत होता। प्रसाद ने ठीक इसी प्रकार का उल्लेख अपनी कहानी 'सालवती' में भी किया है।

(१) प्राचीन भारत का कला-विलास पृ० १११

(२) 'अभिहितोस्तिय विद्वत्परिषदा कालिदास प्रथित वस्तु मालविकाग्निमित्रं नाम नाटकमस्त्यन्वसतोत्सवे प्रयोक्तव्यमिति'।

मालविका० अ क १ पृ० १

(३) रत्नावली ; श्रीहृष : अ क १ पृ० १

(४) जातक २।१२१ ; २।१४७ ; २।११८

(५) चन्द्र०

(६) जातक २।१८२

(७) दीर्घनिकाय २।३ पृ० १२७

'अजातशत्रु' के विवाहोत्सव में नागरिक धूम-धूम कर नगर में आलोकमालाओं का आनन्द लेते हुए बत्ताए गए गए हैं। इससे अधिक विवाहोत्सव के सम्बन्ध में प्रसाद के नाटको से कुछ भी ज्ञान नहीं होता। यहाँ पर यह ध्यान देने की वेवाहिक बात है कि आलोकमाला का प्रचीन विवाहोत्सव में कोई विशेष महोत्सव महत्त्व नहीं प्रतीत होता। कालिदास ने पार्वती के विवाह^१ का और बाण ने राज्यश्री के विवाह^२ का इतना विस्तृत विवरण दिया है पर आलोकमाला का कहीं उल्लेख नहीं। इसके अतिरिक्त नृत्य गीत जो प्राचीन विवाहोत्सव की महत्त्वपूर्ण विशेषता मानी जाती थी, उसका उपयुक्त विवाहोत्सव में नाम भी नहीं। विवाहोत्सव के अन्य विवरणों को छोड़कर केवल आलोकमाला को महत्त्व देने में प्रसाद 'अपने युग से प्रभावित हुए प्रतीत होते हैं।'

विजयोत्सव का उल्लेख दो स्थानों पर हुआ है। एक तो चन्द्रगुप्त मौर्य की दक्षिण विजय के उपलक्ष्य में,^३ और दूसरे ध्रुवस्वामिनी नाटक में शकराज की विजय के उपलक्ष्य में।^४ प्रथम तो मनाया ही नहीं गया था। अतः उसका कोई विवरण विजयोत्सव संभव नहीं था। दूसरे में सोते की भाँक वाली नाच तथा 'प्यालियाँ भर-भर कर पीने का'^५ उल्लेखमात्र है। प्राचीन भारत में विजयोत्सव का स्वरूप जातको से लेकर कालिदास के प्रथो तक में मिलता है। कालिदास के रघुवश के अनुसार 'जब राम लका को जीतकर अयोध्या लौटे तो उनके स्वागत के लिए अयोध्या बदनवारों से सुसज्जित की गई थी। वहाँ के स्वतः प्रासादों के झरोखों से पीर बनिताएँ खीलें बरसा रही थी। और नगर तुरही आदि बाजों के घोष से मुखर हो रहा था।'^६ प्राचीन काल के इस विजयोत्सव में हथ और उल्लास का कलात्मक स्वरूप दिखलाई पड़ता है। 'सोने की भाँक वाली नाच' तथा 'प्याले भर-भर कर पीने पिलाने' में मुगल कालीन भारत की छाया स्पष्ट दीख पड़ती है।

यौवराज्याभिषेक को भी प्रसाद ने उत्सव कहा है पर उत्सव के स्वरूप का पता उनके नाटको से नहीं चल पाता। जातको में अभिषेकोत्सव का सुन्दर स्वरूप मिलता है।^७

-
- (१) कुमारसम्भव
 (२) हर्षचरित
 (३) चन्द्र० ४।२००
 (४) ध्रुव० २।३८
 (५) वही २।३८
 (६) वही २।३६
 (७) रघुवश १४।१०
 (८) महार्णवजातक २।६ पृ० २४०

क्रीड़ा विनोद

अपने नाटको में प्रसाद ने प्राचीन काल के क्रीड़ा विनोदों की एक भाँकी देने का प्रयास किया है, परन्तु विवरण किसी एक का भी विस्तार में नहीं मिलता ।

मृगया का उल्लेख प्रायः सभी नाटको में मिलता है । मृगया और क्षत्रियकुमारों का अन्योन्याय सबंध जान पड़ता है । छोटे छोटे राजकुमार भी शिकारी सेवकों के साथ जाते थे । अजातशत्रु में मृगया सिखाने वाले शिकारी का 'लुब्धक'^२ नाम सार्थक जान पड़ता है ।

पाणिनी ने मृगया को 'लुब्धयोग' कहा है^३ और कौटिल्य ने 'लुब्धक व्यजना'^४ । कालिदास ने अभिज्ञान शाकुंतल में चिडिया पकड़ने वालों के अर्थ में 'शकुनि लुब्ध' के शब्द का प्रयोग किया है^५ । गृहवर्मा संगीत और नृत्य की अपेक्षा 'मृगया' को क्षत्रियों के लिए उपयुक्त विनोद बतलाता है^६ । 'व्यसनाधिकारिक' प्रकरण में कौटिल्य अन्य व्यसनों के साथ साथ मृगया को भी राजाओं का एक व्यसन मानते हैं, परन्तु द्यूत संगीत, नृत्य और सुरापान की अपेक्षा इसे अच्छा समझते हैं । इसी प्रसंग में उन्होंने मृगया के अनेक लाभ गिनाये हैं^७ ।

प्रसाद ने चन्द्रगुप्त नाटक की भूमिका में मेगास्थनीज छल चन्द्रगुप्त की अहेर यात्रा का वर्णन इस प्रकार किया है "मृगया खेलने के समय कुजर पर रावारी निकरती । उस समय चन्द्रगुप्त स्त्रीगण से घिरा रहना था, जो धनुष बाण आदि लिये उसके शरीर की रक्षा करती थी । उस समय राजमार्ग डोरी से घिरा रहता था और कोई उसके भीतर नहीं जाने पाता था"^८ । नाटक में चन्द्रगुप्त की अहेर यात्रा का प्रसंग कहीं नहीं आया, किन्तु नन्द की अहेर यात्रा का उल्लेख मौर्य काल की इसी प्रसिद्ध अहेर यात्रा की ओर संकेत करता है । प्रायः राजा लोग मृगया प्रसंग में पकड़े हुए हिंस्र पशुओं के शावकों को पकड़ पालतू बना लेते थे और उनसे शिकार में सहायता लेते थे । चन्द्रगुप्त नाटक में इस प्रकार के एक 'अहेरी चीते'^९ का उल्लेख हुआ है । कभी-कभी पिंजड़े में बन्द चित्रक (चीता) भी राजकुमारों के मनो विनोद का साधन बनता था । उनके पिंजड़ों में कभी-कभी मृगशावक को छोड़ दिया जाता

- | | | | |
|--|---------|-----------------|--------|
| (१) अजातशत्रु | २,७० | | |
| (२) वही | १,२४ | | |
| (३) चिडिया ऐज नोन टु पाणिनि ; वासुदेवशरण अग्रवाल ; | पृ० १६० | | |
| (४) अर्थशास्त्र १३।३।५२ ; उदयवीर शास्त्री | पृ० ५६५ | | |
| (५) अभिज्ञान शाकुंतल | पृ० ५६ | | |
| (६) राज्यश्री | १,१५ | (७) अर्थशास्त्र | ८।३।५० |
| (८) चन्द्रगुप्त ; भूमिका ; | पृ० ४२ | (९) चन्द्रगुप्त | १।७४ |

था और राजकुमार इम क्रूर खेल का आनन्द लेते थे^१। हजारीप्रसाद द्विवेदी ने राजदर्शरियों के मनोविनोद के साधनों में राजसभा के बाहर राजा के विशाल प्रासाद के एक पार्श्व में अन्य वस्तुओं का विवरण देते हुए सिंह, व्याघ्र आदि हिंस्र जन्तुओं के पिंजड़ों का उल्लेख किया है^२। शुक्राचार्य कहते हैं कि मृगया में मृग तो इतने ही हैं पर हिंसा दोष उनमें कहीं अधिक है^३। बौद्ध धर्म के प्रभाव से अजातशत्रु में भी मृगया के इस हिंसा दोष की ओर संकेत किया गया है। मृगशावक को पकड़ते ही लुब्धक तक को मृगी की कहराभरी दृष्टि विचलित कर देती है^४। वासवी मृगया को आवश्यक मानते हुए भी चित्रक और मृगशावक की क्रूर क्रांटा के द्वारा अजातशत्रु को निर्दयता सिखाने का विरोध करती है^५।

प्रसाद के नाटकों में मनोविनोद का दूसरा साधन 'वनविहार' है। काशी के सकीर्ण भवन में छिपकर रहते-रहने चित्त घबरा जाने के कारण मन बहलाने के निमित्त श्यामा और शैलेंद्र श्रावस्ती के एक उपवन में चले जाते हैं^६। वहाँ 'सगीत वनविहार के साथ सौन्दर्य और सुरा' ने शैलेंद्र को अभिभूत कर लिया है^७। इस प्रकार के मनोविनोद को प्रसाद ने 'वनविहार' ही कहा है^८। वनविहार के उपयुक्त उद्यान केवल राजकीय ही नहीं होते थे सामूहिक और सार्वजनिक भी होते थे जिनमें पुरुष और स्त्रियाँ बिरोक टोक आ सकती थी। राजकुमारी कल्याणी अपनी सखियों के साथ जिस उद्यान में जाती है वहाँ 'श्वेत शिलाएँ' हैं, अशोक की मनोहर छाया है और सुन्दर माधवी लता फैली रही है। ऐसी हरी भरी लताएँ महाराज के उद्यान में भी नहीं हैं^९। चन्द्रगुप्त नाटक में तो प्रसाद ने रग संकेत द्वारा 'मगध सम्राट के विलास कानन में विलासी युवक और युवतियों के विहार का स्पष्ट उल्लेख किया है'^{१०}। उपयुक्त विवरण से ज्ञात होना है कि प्रसाद का 'वनविहार' वास्तविकता को 'उद्यान यात्रा' का समानार्थक है। कामसूत्र के अनुसार, 'ये उपवन नगर के बाहर होते थे। प्रातः काल ही सजे सजाएँ नागरिकों की टोली घोड़ों पर चढ़कर गणिकाओं और भृत्यों को साथ लेकर नगर से चल पड़ती थी। वही इधर-उधर भ्रमण करने, भोजन का प्रबंध करने, मुर्गों, बटेर श्रवण मेढों को लड़ाने, श्रवण अन्य रुचिकर खेल खेलने में उनका सारा दिन व्यतीत हो जाता था'^{११}। इन यात्राओं में सभ्यता: श्रियाँ भी अपनी-अपनी टोलियों में जाती थी। वास्तविकता के अनुसार ये उद्यान यात्राएँ अपने प्रेमियों से मिलने और प्रेम पदार्थित करने के लिये उपयुक्त अवसर प्रदान करती थी^{१२}। इनका रूप बहुत कुछ आधुनिक 'पिकनिक पार्टी' से मिलता जुलता है। प्रसाद

(१) अजात०	११२३	(२) प्राचीन भारत का कला विलास पृ०	११५
(३) शुक्रनीति	११३३	(४) अजात०	११२३
(५) वही	११२४	(६) वही	२१६६
(७) वही	२१६७	(८) वही	२१६८
(९) चन्द्र०	११७३	(१०) वही	११६३
(११) स्टडीज इन दि कामसूत्र : हारानचन्द्र :	पृ०	१६८	
(१२) वही	पृ०	१६६	

के वनविहारो मे सम्मिलित और स्वतन्त्र टोलियो का उल्लेख हुगा है ।^१ साथ ही पेमी युगल के साथ मिलन, संगीत, सुरापान, गरिणका की भी चर्चा यथास्थान हुई है ।^२

एक विचित्र प्रकार के मनोविनोद के साधन का उल्लेख ध्रुवस्वामिनी में हुआ है । विकृत वेशभूषा तथा उनके हाव भाव आदि से सदा ही हारय के आलबन होते आये ह । पर ऐसा प्रतीत होता है कि विकलाग भी लोगो के हास्य के आलबन हुआ करते थे । रामशुप्त के अन्तःपुर मे कुबडे, बौने और हिजडे मनोरजन के उद्देश्य से रखे गये थे ।^३ वे अपनी कुरूपता और व्यगात्मक एव विनोदात्मक उचितयो से लोगो का मन बहुताते थे । रामशुप्त के 'ठठाकर हँसने'^४ और 'ताली पीटकर हसने'^५ से इस बात की पुष्टि होती है । आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने भी प्राचीन काल में कुबडे, बौने, नपुसक, मूँगे और बहरे आदमियो को राजाओ और दरबारियो के मनोरजन का साधन सिद्ध किया है ।^६ 'मालविकाग्नि' में एक कुबडा अन्तःपुर का सेवक है^७ और 'हर्षचरित' मे भी राज्यश्री भूगे, कुबडे और बहरे सेवको से घिरी हुई दिखाई गई है ।^८ इस प्रकार बहुत प्राचीन काल से अन्तःपुर की रक्षा और मनोरजन दोनो उद्देश्यो से विकलाग और आकषणहीन पुसक काम मे लाए जाते रहे है । ऐसा प्राय संसार के सभी देशो के इतिहास बतलाते हैं ।

चन्द्रशुप्त नाटक मे 'स्वाग' भरते का उल्लेख प्रसाद ने किया है ।^९ सिंहरण और अलका नट और नटी बनते हैं, चन्द्रशुप्त सपेरा बनता है और चाणक्य ब्रह्मचारी और वे सब पर्वतेश्वर की सेना के सामने अपना यह स्वाग दिखाते हैं । स्वाग भरने की यह क्रीडा अत्यन्त प्राचीन काल से रही होगी । प्रो. पत ने स्वाग को आहार्य अभिनय किसी की वेश-भूषा के अनुकरण के अर्थात् माना है ।^{१०} गाँवो मे आज भी होली आदि के अवसरो पर 'स्वाग' के रूप में नाट्यकला का यह पूर्व रूप बतमान है । इस बधन मे 'गाँवो मे' शब्द यह बतलाता है कि 'स्वाग' जनसाधारण के मनोरजन का साधन था । उपयुक्त उदाहरण मे भी चाणक्य आदि साधारण सैनिको के मनोरजन के लिए 'स्वाग' रखते हैं । वास्त्यायन ने स्वाग भरना एक कला माना है और इसको 'छलित योग' कहा है ।^{११} वेश, वाणी आदि के परिवर्तन से दूसरो को छलना, या अनेक रूप धारण करना ही छलित योग' है । किन्तु उक्त प्रसंग मे 'स्वाग रखने' का प्रधान उद्देश्य शुप्तचर बनकर कार्य साधन है, सैनिको का मनोरजन तो गौण है ।

- | | | | |
|-------------------------------------|-----------|-------------------------------|---------|
| (१) चन्द्र० | १६३ | (२) अजात० | ३१३६ |
| (३) ध्रुवस्वामिनी | १२० | (४) वही | १२ |
| (५) वही | १२२ | (६) प्राचीन भारत मे कला विलास | पृ० ११५ |
| (७) मालविकाग्नि | कालिदास : | पृ० ५१६ | |
| (८) हर्षचरित : | बाण : | अष्टम उच्छ्वास | पृ० २४२ |
| (९) चन्द्र० | २११७ | | |
| (१०) भारतीय नाट्य-शास्त्र और रंगमंच | पृ० ३ | | |
| (११) प्राचीन भारत में कला विलास | पृ० १६५ | | |

ऊपर मिहुरण और अलका के नट नटी का स्वाग भरने की चर्चा हमने की है । यहाँ नट नटी का प्रयोग भरत के अनुमार अभिनेता और अभिनेत्री रूप में न होकर रस्सी और तलवार पर नाचने हुए शारीरिक वैचित्र्य के खेल दिखाकर लोगों नट नटी को रिझाने वालो से है । इन्हे आज भी 'नट' ही कहा जाता है । प्रसाद ने सपेरे का वेश धारण किये हुए चन्द्रगुप्त के लिये भी 'नट' शब्द का प्रयोग किया है ।^१ अर्थशास्त्र के विनयाधिकारिक प्रकरण में नटो के खेलो का उल्लेख हुआ है । यहाँ 'नट' के लिये कुशीलव शब्द का प्रयोग हुआ है । नटो के खेल में हथियार चलाना, आग, विप आदि के खेल खेलना, भिन्न-भिन्न प्रकार के वाजे बजाना, आदि था । उनके खेलो से घोडे, रथ, हाथी तथा नाना प्रकार के अलकार भी काम में आते थे ।^२

ऊपर चन्द्रगुप्त के सपेरा बनने की चर्चा हुई है । वह सैनिको के पास जाकर सपेरी की सी चेष्टा करता है और पिटारी से साँप खोलकर सैनिको से नाग दर्शन की प्रार्थना करता है । ये सपेरे कुटिल विपधरो को भी मन्त्रीपधि के भाले से वश में कर लिया करते थे ।^३ आज भी भारत के गाँवो और नगरो मे सपेरे घूमते-फिरते बोन बजाते हुए लोगो का मनोरजन करते देख पडते है । निश्चय ही मनोरजन का यह स्वरूप अत्यन्त प्राचीन रहा होगा । इसीलिए मुद्राराक्षस मे विशाखदत्त ने भी सापो की पिटारी लेकर सापो के खेल दिखाने वाले जीर्ण विप नामक सपेरे का उल्लेख किया है ।^४ तक्षशिला विद्यापीठ के शिक्षाक्रम में अन्य कौशलो के साथ साँप को वश में करने की विद्या और जाडू के खेल का भी नाम आया है ।^५

अभी-अभी हमने तक्षशिला में जाडू के खेल या इन्द्रजाल का उल्लेख किया है । चन्द्रगुप्त नाटक में इस प्रकार जाडू के खेल या इन्द्रजाल की चर्चा हुई है ।^६ चन्द्रगुप्त ऐन्द्रजालिक का वेश धारण करता है । इन्द्रजालियो का वेश लोगो का जाडू के खेला या ध्यान आकर्षित करने के लिए साधारण वेश से विकृत, कुछ अटपटा इन्द्रजाल सा रहता होगा और अपने अद्भुत खेलो से जनता का मनोरजन करते होंगे । प्रसाद ने इस प्रकार के खेलो की विस्तृत जानकारी नहीं दी है । हजारि प्रसाद द्विवेदी ने 'दत्तात्रेय तत्र' और 'इन्द्रजाल तत्र सग्रह' के आधार पर इन्द्रजाल के सम्बन्ध में विस्तार से विवेचन किया है ।^७ मनुष्य को पशु या पक्षी बना देना, हिंस्र जन्तुओ को स्तम्भित एव निश्चेष्ट करना, आग बाँध देना, आग लगने का भ्रम पैदा करना, मारण मोहन उच्चवाटन वशीकरण आदि करना, ये सब इन्द्रजाल के अतर्गत आते ह । आज की भाषा में हम इन सब आश्चर्यजनक कृत्यो को 'जाडू' कह सकते हैं ।

(१) चन्द्र० २।१२०

(२) कुशीलवा : शस्त्राग्निरसवर्जं नर्मयैयुः ।

आतोद्यानि चंपामन्तस्तिष्ठेयुरद्वरथ द्विपालकाराश्च ।
अर्थशास्त्र १।२१।३३,३४ : टीका उदयवीर वास्त्री पृ० ८६

(३) चन्द्र० २।११६

(४) मुद्राराक्षस . विशाखदत्त : अंक २

(५) इण्डियन ऐज्युकेशन इन ऐशिएण्ट ऐण्ड लेटर टाइम्स : के : पृ० १४२

(६) चन्द्र० १।१२७ व १३१ (७) प्राचीन भारत में कला-विलास पृ० १३३

भारतवर्ष के इन्द्रजाल की प्रदुभुत आश्चर्यजनक लीला की सारे सप्ताह में प्रसिद्धि थी और इन इन्द्रजालियों को राजदरबारों में उच्चस्थान प्राप्त था। 'रत्नावली' से ज्ञात होता है कि इन्द्र श्रीर कावर इस विद्या के आचार्य हैं। राजाओं के मनोरजन के सबंध में शुक्राचार्य ने भी इन्द्रजालियों का उल्लेख किया है।^१

प्रसाद के केवल दो नाटकों में विदूषक आया है। अजातशत्रु में वसतक^२ और स्कंदगुप्त में मुद्गल।^३ दोनों स्थलों पर विदूषक का उद्देश्य राजाओं का मनोरजन करना है। सस्कृति के प्राचीन नाटकों में बीच-बीच में हंसाने के विदूषक और हंसोड़ लिए विदूषकों का प्रयोग हुआ है। विदूषक राजा का मित्र और सलाहकारी होने के साथ-साथ अपनी देश-भूषा, क्रिया-कलाप, भाषा आदि से राजा का मनोरजन करता था। दुष्यन्त का विदूषक उसका मित्र, सलाहकार और सहायक भी है।^४ कामसूत्र में भी नागरिक के मित्र के रूप में विदूषक की भी गणना की गई है।^५ स्कंदगुप्त नाटक में विदूषक मुद्गल के अतिरिक्त एक और विदेशी हंसोड़ 'धातुसेन' आया है। इस प्रकार के व्यक्तियों को बोलने की स्वच्छन्दता थी।^६

मनोरजन का एक और साधन है नर्तकियाँ। प्रसाद के प्रायः सभी नाटकों में समय-समय पर नृत्य की योजना की गई है। मनोरजन के लिए राजमदिरों^७ में, शिविर में,^८ विजयसमारोहों^९ में तथा अन्य उपयुक्त स्थलों में नर्तकियों के नृत्यों की नर्तकी योजना की गई है। स्कंदगुप्त में 'पारसीक नर्तकियाँ' बुलाई गई हैं।^{१०} संभवतः सौंदर्य अथवा कला-कुशलता के कारण उनका विशेष मान रहा हो। पारसीक वासियों को क्रय करके भारत लाने की प्रथा का उल्लेख 'पेरिप्लस आफ एरीथ्रियन्स'^{११} (एक शती ईस्वी) में मिलता है। गुप्त-कालीन एव उससे भी पूर्व के बौद्ध साहित्य के अनुसार भी राजकुमार गोतम के मनोविनोद के लिए पारसी या पारसीही वासियाँ नियुक्त की गई थीं।^{१२} मनोरजन के लिए नर्तकियों का उल्लेख प्रायः सभी प्राचीन ग्रंथों में हुआ है। कालिदास ने रघुवश में नर्तकियों को विलासिनी के रूप में उपस्थित किया है।^{१३}

(१) शुक्रनीति १ म २६

(२) अजात० (३) स्कंद० (४) अभिज्ञान शाकुंतलम्

(५) 'भोजनान्तर शुक्रसारिका प्रलापन व्यापारा ; लावक कुवकुट मेघ युद्धानि तास्ताश्च कला-क्रीडा पीठमदं विट त्रिदुषकायन्ता व्यापारा, विवाशयाच' कामसूत्र ; वाटस्थायन

(६) स्कंद० १।१६ सूत्र २१

(७) अजा० १।४३ (८) स्कंद० ४।११३

(९) ध्रुव० २।३६, ३६ (१०) स्कंद० १।२८

(११) प्राचीन भारतीय वेदाभूषा ; मोतीचन्द ; पृ० १४१

(१२) वही पृ० १४१ (१३) रघुवश १६।१४, १५, १६

गणिका का उल्लेख एकमात्र अजातशत्रु में हुआ है। मागधी ने स्वयं अपने का 'निलर्लज गणिका' कहा है। प्रमाद ने इनके तीन नाम रखे हैं। मागधी, श्यामा और आम्रपाली। मागधी के रूप में वह उदयन की रानी थी। रूपवती होने के कारण ही उदयन का तीसरा विवाह इम दरिद्र कन्या से हुआ था। श्यामा के रूप में उसके सौंदर्य की प्रशंसा मुनकर समुद्रगुप्त उसके पास उसके रूप की उजाला में पतंग बनने का जाता है।^{१३} वह सुन्दरियों की महारानी है और महारानियों की तरह ही रहती भी है।^{१४} यहाँ गणिका के सौन्दर्य और वैभव दोनों की ओर संकेत है। बड़े बड़े राजपुरुष और थोड़ी श्यामा के चरण छूकर अपने को धन्य समझते हैं, धन की कमी नहीं, मान का कुछ ठिकाना नहीं।^{१५} दण्डनायक तक उसकी आज्ञा मानना अपना कर्तव्य समझता है।^{१६} वह संगीत में निपुण है,^{१७} उसका कंठ सुरीला है।^{१८} रग संकेत में 'गान और नृत्य' लिखकर प्रसाद ने गणिका की नृत्य निपुणता की ओर भी निर्देश किया है।^{१९} श्यामा में दो उल्लेखनीय विशेषताएँ हैं। वह शिष्टाचार परायण है और यह शिष्टता उसके समस्त वार्तालाप में अभिव्यक्त होती है।^{२०} दूसरे वह वेश बदलने की क्रिया में विशेष निपुण है।^{२१} मगध क 'मुप्त प्राणिकि' समुद्रवत्त का वेश बदलकर इस प्रकार काया पलट कर देती है कि काशी का दण्डनायक उसे पहचान ही नहीं पाता और शैलेन्द्र के स्थान पर उसे शूनी पर चढ़ा देता है।

ऊपर प्रसाद के नाटक के आधार पर हमने गणिका का जो चित्र खींचा है वह भारत की शास्त्रीय और ऐतिहासिक परम्परा से प्राप्त गणिका के स्वरूप से मिलता जुलता है। प्राचीन भारत में गणिका का स्थान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण था। कामसूत्र से ज्ञात होता है कि सभी वेश्याओं को गणिका की उपाधि से विभूषित नहीं किया जाता था। जो वेश्याएँ सर्वश्रेष्ठ सुन्दरी होने के साथ साथ चौमठ कलाओं में पारंगत, विदुयी एवं शीघ्र रूप गुणान्वित होती थीं उन्हीं को 'गणिका' की 'उपाधि' प्रदान की जाती थी और राजा एवं गुणजनों के द्वारा उसका सदा सम्मान किया जाता था और वह सबके लिये सुखी और आदर्श की वस्तु बन जाती थी।^{२२} गणिका सबको अपनी कला आदि

(१) अजात०	३।१५६	(२) अजात०	२।७७
(३) अजात०	२।७८	(४) अजात०	२।७१,७२
(५) वही	२।७८	(६) वही	२।७८
(७) वही	२।७९	(८) वही	२।७९
(९) वही	२।७९	(१०) वही	२।८१

(११) आभिरम्बुच्छिता वेश्या शील रूप गुणान्विता । लभने गणिका शब्द स्थान च जनससदि । पूजिता सा सदा राज्ञा गुणवदिभद्व सस्तुता ।
 प्रार्थनीयाडभिगय्या च लक्ष्मता च जायते । कामसूत्र सू० २०।२१
 पूजिता गणिकासधैनन्दिनी को न पूजयेत् । कामसूत्र सू० ५२

से श्रानन्दित करती थी इसलिए गणसधो में उसका अत्यन्त मान था ।^१ चारुदत्त के रथ में गरििका वसतसेना बैठी हुई है यह जानकर राजकर्मचारी सम्मान से उभर रथ को बेरोर टोक जाने देते हैं ।^२ चारुदत्त ऐसा महान् व्यक्ति भी अपनी रनेहमयी पत्नी के प्रति आदर और प्रेम होते हुए भी गणिका वसतसेना से परिणय की आकांक्षा करता है ।^३ इसमें उस काल में गरििका की सम्माननीय स्थिति का अनुमान सहज ही लगाया जा सकता है । राजा शुद्धोधन सिद्धार्थ के लिए शास्त्रविधि को जानने वाली कुशल गरििका के समान वधू की कामना करते हैं ।^४ कथासरित्सागर की मदनमाला^५ और देवदत्ता^६ के विवरणों से भी उनकी तत्कालीन उच्च सामाजिक स्थिति का पता चलता है । बौद्ध ग्रंथों में गरििका को 'नगर शोभिनी' कहा है । पद्मावती ऐसी ही एक 'नगर शोभिनी' थी जिसको एक यक्ष उज्जयिनी से राजगृह की शोभा बढ़ाने के लिए लाया था ।^७ 'दीघनिकाय'^८ के विवरण से भी लिच्छवि गणतंत्र की गरििका अम्बपाली के वैभव, ऐश्वर्य एवं आदर-सम्मान का एक स्पष्ट चित्र सामने आ जाता है । वह बड़े ठाठ-बाट के साथ भगवान बुद्ध को निमंत्रित करने जाती है । उसके पास इतना विशाल ऐश्वर्य है कि वह भगवान को सब सहित निमंत्रण दे सकती है और किसी भी मूत्य पर समस्त लिच्छविगणतंत्र के प्रभुत्व के बदले भी पर इस 'महान् भात' को छोड़ने को तैयार नहीं । भगवान को निमंत्रण देने का और लिच्छवि युवकों के रथों के 'धुरो से घुरा' टकराने वाली इस गरििका की आदरणीय स्थिति का सम्बन्ध में सन्देह का स्थान नहीं रह जाता । भारत के अनुमार जहाँ तक गरििका के 'रूप, गुण, शील, यौवन, माधुर्यशक्ति संपन्नी और 'चतुष्पण्डिता कलान्विता' होने का प्रश्न है वह कामसूत्र से मिराता जुलता है । पर भारत उसके प्रियवादित्य, विनय और शिष्टाचार को विशेष महत्त्व देते हैं ।^९

उपयुक्त विवरण के आधार पर यह कहा जा सकता है कि प्राचीन काल में गरििका की सामाजिक तथा आर्थिक स्थिति का जैसा चित्र उपलब्ध होता है प्रसाद ने उसका बहूत श्रेष्ठों में वैसा ही चित्र उल्लिखित किया है । वह 'रूप गुण, शील, यौवन, माधुर्य सम्पन्ना' है । वह वैभवशालिनी है । वह संगीत, नृत्य, आहाय, वेशपरिवर्तन) आदि कलाओं में निपुणा है, वह अत्यंत मधुरभाषिणी एवं विनयशील है । और बड़े बड़े राजपुरुष और श्रेष्ठी उसका सम्मान करते हैं । उचित शिष्टाचार एक ओर तो कला का अग्र है और दूसरी ओर स्वभाव का । गरििका में दोनों अपेक्षित हैं और प्रसाद के सकेत दोनों ओर स्पष्ट हैं । उक्त गरििका में

(१) 'पूजिता गरििकासधैर्नन्दनी को न पूजयेत्' कामसूत्र सू० ५२

(२) मृच्छकटिक

(३) चारुदत्त ३।६३

(४) 'शास्त्रे विधिज्ञ कुशला गरििका यथैव' ललितविस्तर १२।१३६

(५) कथासरित्सागर ३८

(६) वही २४

(७) डिववानरी और पाली प्रीपर नेम्स पृ० २८५, ८६

(८) दीघनिकाय १२७

(९) नाट्य-शास्त्र : भरतः २५।६०, ६२

बुद्धि की स्थिरता और भाषण की मधुरता दोनों उपलब्ध है। समुद्रवत् के आते ही अपने प्रिय शैलेन्द्र के स्थान पर उसको भेज देने का योजना-कौशल कितनी शीघ्रता से उसके मस्तिष्क में कौंध जाता है।^१ परंतु गरुिका के शास्त्रज्ञान के सम्बन्ध में प्रसाद मान ह।

इतना सब होते हुए भी प्रसाद की कतिपय उक्तियों से ऐसा प्रतीत होता है कि वे गरुिका की उच्च एवं सम्माननीय स्थिति को पूरातया नहीं निभा पाये हैं। डाकू शैलेन्द्र तक श्यामा जैसी गरुिकाओं को डाकूओं से भी भयानक समझता है।^२ और उसके लिए पामरी,^३ नागिन^४ जैसे शब्दों का प्रयोग करता है। श्यामा अपने को स्वयं 'वार विलासिनी'^५ कहती है। यहाँ पर यह नहीं कहा जा सकता कि प्रसाद के सामने प्राचीन गरुिका का कोई निश्चित रूप नहीं होगा। अजातशत्रु की भूमिका में वे लिखते हैं 'इस मागधी की ओर बौद्धों के साहित्य में वर्णित आम्रपाली (अम्बपाली) को हमने कन्या द्वारा एक में मिलाने का साहस किया है। अम्बपाली पतिता और वेश्या होने पर भी गौतम के द्वारा अन्तिम काल में पवित्र की गई'^६ इस कथन में 'वेश्या' और 'पतिता' दोनों शब्द प्रसाद के अपने हैं। बौद्ध साहित्य में अम्बपाली के लिए कहीं भी अपमानजनक शब्दों का प्रयोग नहीं हुआ है। ऐसा प्रतीत होता है कि 'श्यामा' का चित्रण करते समय प्रसाद के ध्यान में कनवर जातक की नायिका श्यामा वेश्या रही होगी। यह श्यामा डाकू के रूप में अवतरित बोधिसत्व से प्रेम करने लगती है और उसको बचाने के लिए अपने एक नवयुवक प्रेमी को सहस्र मुद्राएँ देकर ढण्डनायक के पास भेज देती है और वह शूली पर चढ़ा दिया जाता है। उसके इस विद्रवासाघात के कारण बोधिसत्व विरक्त होकर उसे सदा के लिये त्यागकर चले जाते हैं।^७ दोनों कथानकों की एकता यह सिद्ध करती है कि गरुिका के आदर्श चित्रण की अपेक्षा प्रसाद का ध्यान कथानक की ओर विशेष रहा है। वास्तव में प्रसाद की सुवासिनी का स्वरूप बहुत कुछ आदर्श गरुिका से मिलता जुलता है। यों तो वह राज मंत्री शकटार की कन्या होने में अभिजात कुल की कन्या है और प्रसाद ने कहीं भी उसके लिये गरुिका शब्द का प्रयोग नहीं किया। पर जिस रूप में वह नाटक में चित्रित है वह गरुिका का ही रूप है कुल कन्या का नहीं। जिस जीवन में वह रही है उसे वह 'मलिनता का कीचड़ कहती है' जहाँ से उसके पिता ने कमल की तरह पवित्र मानकर उसका उद्धार किया है।^८ परंतु वह वेश्या भी नहीं है वह स्वयं अपने को 'रूपाजीवा मानने को तैयार नहीं।^९ किन्तु नाटक में उसके लिये 'सु-वरियों की, रानी'^{१०} 'अभिनेत्री,^{११} 'वसन्तोत्सव की रानी,^{१२} 'अभिनय-शाला की रानी,^{१३} 'कुसुमपुर का स्वर्गीय कुसुम,^{१४} 'महाराज से वेतन पाने वाली'^{१५} आदि शब्दों

(१) अजात०	२।७८	(२) वही	२।७२
(३) वही	२।८७	(४) वही	२।९९
(५) वही	२।७२	(६) वही	भूमिका.पृ० २० (७) कनवर जातक
(८) चद्र०	४।१९७, १९८	(१२) चद्र०	१।६६
(९) वही	४।१९७	(१३) वही	१।६७
(१०) वही	१।६४	(१४) वही	१।७२
(११) वही	१।६४	(१५) वही	३।१७०

का प्रयोग और नद एव राक्षस के साथ उत्सव मे सुरापान, तथा नृत्यगीत उसका गणिका होना सिद्ध करने हे। चाणक्य ने उसे 'वेश्या'^१ अवश्य कहा है, पर व्यग्य होने के कारण उरा कथन को विशेष महत्त्व नहीं दिया जा सकता।

जैसे पहले कहा जा चुका है कि गणिका मे सामान्य वेश्या से कुछ विशिष्टता होती थी। किन्तु गणराज्यो की समाप्ति के उपरांत इतिहास की दृष्टि से भी गणिका के पूर्व सम्मान मे कमी आ गई। बौद्ध-काल में गणिका का जो सम्मान था वह कौटिल्य तक आते-आते क्षीण हो गया। इसीलिए अर्थशास्त्र मे गणिका और साधारण वेश्या मे बहुत कम अन्तर रह गया है। गणिका राजाज्ञा से रूप का व्यापार भी करती थी।^२ परंतु स्पाजीवा के स्त्रतत्र उल्लेख से जान पड़ता है कि गणिका और वेश्या मे कुछ अन्तर फिर भी रह गया है। गणिका राजा की आज्ञा विशेष से ही रूप का व्यवसाय कर सकती थी और रूपाजीवा से उसका मूल्य भी अधिक होता था।^३ श्री हजारि प्रसाद द्विवेदी गणिका और वेश्या के इस अंतर को विशेष महत्त्व नहीं देते और इनकी सामाजिक मर्यादा का निर्धारण करने के लिए नाटक काव्य और कामशास्त्र के अंगो की अपेक्षा स्मृति-ग्रन्थो की साक्षी को कही अधिक प्रामाणिक और विश्वसनीय मानते हे।^४ परंतु यह कथन अधिक समीचीन नहीं प्रतीत होता। एक तो नाटककाव्य और कामशास्त्र के ग्रंथ समाज की यथार्थ रूचि के परिचायक होते हैं और दूसरे स्मृतिग्रंथो के समान ये ग्रंथ नियम और विधान से बंधे हुए नहीं होते। इनमें तत्कालीन सामाजिक मनोविज्ञान का चित्रण मिलता है। मनुस्मृति मे गणिका के साथ ही गणनाज की भी हेय बनाया गया है।^५ पर स्मृति का विधान तत्कालीन समाज की मनोवृत्ति का यथार्थ परिचय नहीं देता क्योंकि बौद्ध-काल मे और उसके पश्चात् भी कई शक्तियो तक गणराज्यो का बहुत सम्मान रहा है। बौद्ध और जैन ग्रन्थो में गणिकाग्रो की मर्यादा के प्रचुर संकेत मिलते हैं। पर उस काल मे भी गणिका के अतिरिक्त सामान्य वेश्याग्रो का समाज मे ऊचा स्थान नहीं था। मनुस्मृति में गणिका के अतिरिक्त वेश्या का अलग से उल्लेख हुआ है और उसको इतना हेय समान है कि उसकी साक्षी तक को वे प्रामाणिक नहीं मानते।^६ अर्थशास्त्र मे नटो के लिए 'जायाजीव' 'रूपाजीव' आदि के शब्दो के प्रयोग से यह ज्ञात होता है कि ये अपनी परिचय के रूप का व्यापार करते थे।

श्यामा को गणिका मानकर भी प्रसाद उसके प्राचीन गौरव को अधुण्डा नहीं रख सके हैं। गणिका के उच्च आदर्शों के साथ-साथ वेश्या की क्षुद्रताएँ भी उसमे आ गई हैं। श्यामा अपने को स्वयं 'वार विनासिनी' कहती हे और अपने 'निल्लज आमोद'^७ का उल्लेख करती है। अन्यत्र भी प्रसाद ने वेश्या की सामाजिक हीनता का स्थान-स्थान पर निर्वेश किया है और उसे 'कामुक की वासना पूर्ण करने वाली'^८ और 'वारवनिता'^९ कहा है। वेश्या का संपर्क कीर्ति से वंचित करने वाला समझा गया है।^{१०}

(१) चन्द्रगुप्त १।७१

(२) 'राजा तथा पुरुषमनभिमच्छनी गणिका शिफा सहस्रं लभेत्' अर्थशास्त्र २।२७।३१

(३) 'रूपाजीवा भोगद्वयपुरा मासं दयुः' अर्थशास्त्र २।१७।४०

(४) प्रा० भा० का कला विलास पृ० ६३

(५) 'गणना गणिकान्नाच्च विदुषा च जुगुप्सितम्' मनुस्मृति ४।६ (३) मनुस्मृति ८।६५

(७) अजात० ३।१३६ (८) राज्यश्री ३।५० (९) अजात० २।८० (१०) राज्यश्री ३।५२

द्वन्द्व युद्ध

एक ओर गौतम बुद्ध, दूसरी ओर हप, ये दोनों प्रसाद के नाटको की दो ऐतिहासिक सीमाएँ हैं। प्रसाद के प्रायः सभी नाटको से ऐसा ज्ञात होता है कि इस सुदूर ऐतिहासिक काल में भारतवर्ष में द्वन्द्व युद्ध की प्रथा प्रचलित थी। द्वन्द्व युद्ध का साधारण अर्थ है, दो व्यक्तियों में युद्ध। किन्तु पाश्चात्य सस्यार के मध्य युग में इस प्रकार के युद्ध एक स्वतंत्र प्रथा के रूप में निश्चित नियमों के अनुसार लड़े जाने रहे हैं। प्रश्न यह है कि किन्हीं दो व्यक्तियों में लड़े गए युद्ध को ही प्रसाद 'द्वन्द्व युद्ध' कहने में अथवा द्वन्द्व युद्ध को उन्होंने विशेष अर्थ में लिया है। और यदि प्रसाद ने इसका विशिष्ट अर्थ लिया है तो फिर यह प्रश्न होता है, क्या इस तरह के द्वन्द्व युद्ध भारत में उपयुक्त काल में अथवा इससे पहिले प्रचलित थे ?

इन नाटको में द्वन्द्व युद्ध सम्बन्धी उल्लेख जहाँ कहीं भी हुए हैं उनसे निम्नलिखित बातें ज्ञात होती हैं :

१. द्वन्द्व युद्ध का आह्वान किया जाता था, अर्थात् एक व्यक्ति अन्य व्यक्ति को युद्ध के लिए निमन्त्रित करता था और उसके स्वीकार करने पर यह युद्ध लड़ा जाता था।^१
२. यह कोई आवश्यक नहीं था कि द्वन्द्व युद्ध तुरन्त ही लड़ा जाय। उसके लिए कालान्तर में भी कोई समय व स्थान निश्चित किया जा सकता था।^२
३. इन द्वन्द्व युद्धों कारण प्रायः आत्म-सम्मान अथवा प्रतिष्ठा की भावना पर आघात प्रतीत होता है, चाहे वह किसी प्रेयसी के कारण हो, अथवा अपनी पुत्री या माता के सम्मान की रक्षा के लिये। वाजिरा^३, कार्नेलिया^४ और अलका^५ के निमित्त जिन द्वन्द्व युद्धों का आह्वान हुआ है, वे प्रथम कोटि के द्वन्द्व युद्ध हैं। गाधारराज द्वारा अलका के निमित्त आभीर को दी गई चुनौती^६ और अपनी माता की रक्षा के लिए स्कदगुन द्वारा भटार्क से लड़ा गया द्वन्द्व^७ दूसरी कोटि के द्वन्द्व युद्ध हैं। राक्षस और चारुण्य में यदि

(१) चन्द्रगुप्त को फिलिप्स द्वारा दिया गया द्वन्द्व का आह्वान : चन्द्र०

(२) वही

(४) चन्द्र० ३।१६१

(६) चन्द्र० १।९५

(३) मजात०

(५) चन्द्र० "

(७) स्कद०

३।११६

२।१३६

१।६९

राक्षस के कथानुकूल सुवासिनी के लिए सघर्ष होता^१ तो यह भी प्रथम प्रकार का द्वन्द्व कहा जाता ।

४. दो विरोधी राष्ट्रों के सैनिक अधिकारियों में यदि द्वन्द्व युद्ध होता है, तो उसका राष्ट्रों से कोई सम्बन्ध नहीं समझा जाता था । यह उनकी व्यक्तिगत बात मानी जाती थी । चन्द्रगुप्त मालव क्षुद्रको फी सेना का महाबलाधिकृत है और फिलिप्स भारत में सिकन्दर का क्षत्रप । फिलिप्स के स्वयं के एक कथन के अनुसार इन दोनों का द्वन्द्व युद्ध व्यक्तिगत है, राष्ट्रों के साथ विग्रह से उसका कोई सबध नहीं ।^२
५. द्वन्द्व युद्ध समान वास्तु से लड़े जाते थे । प्रसाद के नाटको में केवल दो ही द्वन्द्व युद्ध लड़े गए हैं । प्रथम में 'खड्ग परीक्षा'^३ का स्पष्ट उल्लेख है । दूसरे में भी यह स्पष्ट संकेत^४ मिल जाता है कि दोनों स्थलों पर प्रतिद्वन्द्वी तलवारों से ही लड़े थे ।
- ४ द्वन्द्व युद्ध सुरक्षित रगशालाओं में भी लड़े जाते थे । चन्द्रगुप्त और फिलिप्स का द्वन्द्व युद्ध प्रमुख यवन और आर्यगण की उपस्थिति में रगशाला में हुआ था । सिंहहरण उस रगशाला की रक्षा में नियुक्त था ।^५ अन्यथा स्कंद व भटार्क के द्वन्द्व की तरह वह कहीं भी लड़ा जा सकता था ।

उपयुक्त बातों से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि प्रसाद ने 'द्वन्द्व' को साधारण युद्ध के अर्थ में न लेकर एक विशिष्ट अर्थ में ही प्रयुक्त किया है । देखना यह है कि प्राचीन भारत में क्या इस विशिष्ट अर्थ में द्वन्द्व युद्ध लड़े जाते थे ? महाभारत^६ में भीम और दुर्योधन के द्वन्द्व युद्ध का उल्लेख मिलता है । इस युद्ध के कुछ नियम थे । सरस्वती के तट पर यह युद्ध गदाओं से लड़ा गया था । दोनों पक्षों के योद्धा इसके दर्शक थे और निर्यायक थे बलराम जिन्होंने इन दोनों को गदा युद्ध की शिक्षा दी थी । कटि प्रदेश से नीचे गदा का आघात करना अधर्म युद्ध समझा जाता था । भीम ने इस नियम का उल्लंघन किया था और इसके लिए उसकी भर्त्सना की गई थी । इस द्वन्द्व के प्रारम्भ में ही यह शर्त करली गई थी कि द्वन्द्व युद्ध के परिणाम पर ही महाभारत युद्ध की जय पराजय का निर्णय हो जायगा । द्वन्द्व युद्ध का यह स्वरूप बहुत कुछ यूनान और रोम के इतिहास में आए हुए हैक्टर और एचिलिस, एनियस और टर्नेस, होरेटी और व्यूरेटी के द्वन्द्व युद्धों के स्वरूप से मिलता है । दो राष्ट्रों के परस्पर सघर्ष में सामूहिक जनसंहार को रोकने के लिए प्रायः इस प्रकार के व्यक्ति युद्ध (सिंगिल कौम्बैट्स) लड़े जाते थे । फिरदौसी के 'बाहनामा' में सोहराब और

-
- | | | |
|---|-------|------|
| (१) चंद्र० | २।१४८ | |
| (२) चंद्र० | ३।१६१ | |
| (३) वही | ३।१८२ | |
| (४) 'भटार्क' दो एक हाथ चलाकर घायल होकर गिर पड़ता है' स्कंद० | | २।६६ |
| (५) चंद्र० | ३।१८२ | |
| (६) महाभारत : शल्य पूर्व ; अध्याय ३१ | | |

रुस्तम के बीच जिस द्वन्द्व का चित्रण हुआ है, उनका उद्देश्य भी दो सेनाओं के सर्प का बचाकर जय पराजय का निर्णय सेनानायकों पर छोड़ देना है। महाभारत, यूनान और रोम के द्वन्द्वों में यही भावना रही है। द्वन्द्व युद्ध का एक और स्वरूप प्राचीन 'मल्ल युद्धों' में मिलता है। श्रीमद्भागवत^१ में श्रीकृष्ण को रणशाला में कस के मल्लों ने ललकारा। कृष्ण ने उनसे 'मल्ल युद्ध' किया और उससे मल्लों का सहार कर उन्होंने विजय प्राप्त की। वस्तुतः ये मल्ल युद्ध क्रीडा विनोद की वस्तु है और शारीरिक शक्ति परीक्षा ही इनका उद्देश्य है।

प्रसाद के नाटकों में वर्णित द्वन्द्व युद्ध न तो राष्ट्रीय युद्ध ही कहे जा सकते हैं और न मल्ल युद्ध ही। वे वैयक्तिक युद्ध हैं जो आत्म-सम्मान और प्रणय को लेकर लड़े गए हैं। साथ ही ये द्वन्द्व सामाजिक प्रथा के रूप में आये प्रतीत होते हैं और उनका जन्म सैनिकों एवं मल्ल क्रीडकों के बीच न होकर सामान्य समाज में हुआ है। चन्द्रगुप्त और फिलिप्स का युद्ध दो सैनिकों का द्वन्द्व न होकर दो प्रणयियों का द्वन्द्व है। विलसन के अनुसार इस प्रकार के द्वन्द्व युद्ध किसी भी प्राचीन सभ्यता के इतिहास में नहीं पाये जाते।^२ फलतः प्रसाद के इन द्वन्द्व युद्धों का स्वरूप हमें मध्यकालीन पाश्चात्य सभ्यता में ही ढूँढना होगा।

'द्व साइक्लोपीडिया ब्रिटानिका'^३ में लिखा है 'द्वन्द्व युद्ध (ड्यूएल) दो व्यक्तियों के उस युद्ध को कहते हैं जो वैयक्तिक वैमनस्य अथवा आत्म-सम्मान के प्रश्न का निर्णय करने के लिये घातक शस्त्रों द्वारा किसी नियत प्रथा के अनुसार लड़ा गया, और जिसके लिए स्थान और समय पहिले ही निश्चित कर लिया जाय।

इस आधुनिक अर्थ में द्वन्द्व युद्ध प्राचीन सभ्यता में कही भी नहीं लड़े जाते थे। इस प्रकार के द्वन्द्व युद्ध की चर्चा १६५१ ई० में प्रकाशित कोरियेटस के 'कूडिटीज' ग्रंथ में पहले पहल हुई है। इस द्वन्द्व का पूर्व रूप 'ट्यूयेनिक' जाति के न्याययुद्धों (जुडीशियल कौम्बैट्स) में पाया जाता है। मानवीय न्याय से अनुप्राणित होने पर ईश्वरीय न्याय की आकांक्षा से दो व्यक्ति युद्ध के देवता को साक्षी कर युद्ध करते थे और यह मान लिया जाता था कि न्याय विजयी की ओर है।^४ किन्तु यह भी आधुनिक द्वन्द्व युद्ध का सही स्वरूप नहीं है।

इस द्वन्द्व युद्ध का दूसरा रूप आत्म-सम्मान के द्वन्द्वों में (ड्यूएल्स आफ ऑनर) में पाया जाता है, जिसका विकास १६वीं शती या उससे कुछ पूर्व फ्रांस में हुआ था।^५ इस

(१) श्रीमद्भागवत १०।४४

(२) 'द्व ड्यूएल प्रौपर इज नोट फाउंड इन ऐनी ऑफ दि ऐंशिएट सिविलिजेन्स'

द्व साइक्लोपीडिया ऑफ सोशल साइंसेज : विलसन : वोल्यूम ५, पृ० २६६

(३) 'ए प्रिऐरेंड्ड इनकाउंटर बिटवीन दू परसंस विद डैडली वैपन इन ऐकौर्डेन्स रुल्स, विद दि ऑबजेक्ट ऑफ एवोइडिंग ए परसनल क्वैरल और ऑफ डिस्टाईडिंग ए पौइंट ऑफ ऑनर।' द्व साइक्लोपीडिया ब्रिटानिका वोल्यूम ७, पृ० ७११

(४) जर्मोनिम : टेसीटस : इ० ब्रिटानिका वोल्यूम ७, पृ० ७१२

(५) इ० ब्रिटानिका, वोल्यूम ७।७११

प्रकार के द्वन्द्व युद्ध कभी भी और कभी भी लड़े जा सकते थे। इस का कारण वैमनस्य न होकर आत्म-सम्मान पर चोट होता था। 'किसी प्रकार का कट्टा व्यग, कोई भ्राति अथवा प्रेयसी के रिखन' के रग था उसके पत्र के सत्रध मे पूछा गया कोई अवाञ्छित प्रश्न, ये इस प्रकार के युद्ध के लिए पर्याप्त कारण होते थे।^१ द्वन्द्व युद्ध के इस आधुनिक स्वरूप को समझने पर यह कहा जा सकता है कि प्रसाद के द्वन्द्वो का कारण वैगनीय न होकर आत्म सम्मान की भावना और प्रणय रहे हैं। अजातशत्रु और दीर्घवारायण के द्वन्द्व का प्रसंग प्रणय से संबंधित है, और चन्द्रगुप्त और फिलिप्स के द्वन्द्व का भी यही कारण है। कालांतर मे फ्रास और इंग्लैंड में जो द्वन्द्व युद्ध लड़े गए उनमें प्रतिद्वन्द्वी के प्राण न लेकर उसे घायल मात्र कर देना (कभी-कभी केवल खरोच माग लगा देना) पर्याप्त समझा जाता था। पर प्रसाद ने जिन द्वन्द्वो की आयोजना की है उनमें से एक मे तो प्रतिद्वन्द्वी के प्राण ले लिए जाने है, किन्तु दूसरे मे उसे घायल मात्र कर दिया गया है।

इतिहास बतलाता है कि फ्रास के राजा 'बारहवें लुई 'तथा फ्रांसिस प्रथम' के शासन काल मे द्वन्द्व युद्ध बड़ी धूम धाम से लड़े जाते थे। इस प्रकार के द्वन्द्वो के कुछ निश्चित नियम होते थे। इन युद्धो के दशकमें स्वयं सम्राट् उनके दरबारी और सम्राट नागरिक हुआ करते थे। और ये युद्ध सुसज्जित और रक्षित रगशालाओ मे लड़े जाते थे।^२ द्वन्द्व वास्तव मे दो व्यक्तियों में हुआ करता था, किन्तु प्रत्येक के साथ एक या उसे अधिक सहकारी (सेकिन्ड्स) भी होते थे।^३ प्रसाद ने १० वी शती के फ्रास से प्रचलित उक्त प्रथा का संबध भारतीय और यूनानी 'वीर युद्धो' से जोड़ने का प्रयास किया है। चन्द्रगुप्त और फिलिप्स का द्वन्द्व युद्ध इसी प्रकार का एक वैध द्वन्द्व युद्ध है जो एक विशाल रगशाला में आयी और यूनानियों के प्रमुख वीरो के समक्ष लडा गया था। युद्ध की घटना के बीच एकाएक फिलिप्स के सहकारी यूडेमस का उल्लेख हमारा ध्यान उपयुक्त प्रकार के सहकारी (सेकिन्ड्स) की ओर आकृष्ट करता है।

कुछ भी हो इस प्रकार के द्वन्द्व युद्ध भारतीय इतिहास के किसी भी काल मे नहीं लड़े गए। अतः इन्हे ऐतिहासिक और अभारतीय कहने में हमें सकोच नहीं होता।

(१) 'द्वे फीट बाइ नाइट एंड डे, बाइ मूनलाइट एंड बाइ टौच लाइट, इन दि पब्लिक स्ट्रीट्स एंड स्क्वायर्स, ए हेस्टी वर्ड, ए मिसकन्सीव्ड जैस्चर, ए वर्वैचन ऐवाउट दि कलर औफ ए रिबैंड और ऐन इन्ड्रोइड लैटर वर दि कौमनेस्ट प्रिंटेडस्टस फौर ए ड्यूएल, इ० ब्रिटानिका वो० ७, पृ० ११

(२) 'अन्डर लुई द्वाँल्वथ एंड फ्रांसिस फर्स्ट वी फाइड दि बिगिनिंग औफ ट्रिब्यूनल्स औफ ऑनर। दि लास्ट इस्टेस औफ ए ड्यूएल औथोराइज्ड बाइ दि मैजिस्ट्रेट्स एंड कन्डक्टेटेड ऐकौडिंग टु दि फोर्म्स औफ लो वाज दि फोर्मस वन ब्रिटवीन फोको दि 'द्विवीने दि ला बोतेनरे एंड गाइ बोलो दि जारनेक। दि ड्यूएल वाज फीट ऑन जोलायटेन, फिफटीन फोटीं सेवन इन दि कोर्टयाड औफ दि बोटो दि सेंट जर्मे ऐन ले, इन दि प्रजेस औफ दि किंग एंड ए लार्ज ऐसेम्बली औफ कोर्टियर्स'। इ० ब्रिटानिका, वील्यूम ७, पृ० ७११

(३) इ० औफ सोलज साइ सेज : विस्सम डी० वालिस : वील्यूम ५, पृ० २६६

शिक्षा और कला

प्रसाद के नाटको से प्राचीन इतिहास और संस्कृति के साथ साथ प्राचीन भारत की शिक्षा के वास्तविक स्वरूप का भी ज्ञान होता है। प्राचीन भारत में शिक्षा किस प्रकार होती थी, उसका स्वरूप क्या था, क्या क्या विषय पढ़ाये जाते थे और गुरु विषय का परस्पर संबंध किस प्रकार का होता था इन सब का विवरण हमको मुख्यतः चन्द्रगुप्त नाटक में मिलता है। यद्यपि शिक्षा संबंधी कुछ न कुछ जानकारी उनके प्रायः सभी ऐतिहासिक नाटको से मिलती है।

चन्द्रगुप्त नाटक का प्रारंभ ही तक्षशिला के गुरुकुल में हुआ है। तक्षशिला गुरुकुल विश्व-प्रसिद्ध था और दूर-दूर के छात्र यहाँ शिक्षा प्राप्त करने के लिए आते थे। मिहिरण मालव था और चारणपुत्र और चन्द्रगुप्त मागध।^१ भिन्न-भिन्न प्रदेशों के होते हुए भी छात्रों को अपने गुरुकुल की शिक्षा का समान रूप से गव होता है। सिहहरण को शिक्षा का गव है।^२ और वरुचक अपने ही गुरुकुल के स्नातक की परीक्षा करना गुरुकुल का अपमान समझता है।^३ गुरुकुल की शिक्षा का इतना महत्त्व होता था कि वहाँ शिक्षा पाये हुए छात्र अपने अपने विषयों में निर्णयात् मान लिये जाते थे। गुरुकुल राजाज्ञा से परे होते थे। गुरुकुल के अधिकारी आचार्य की आज्ञा वहाँ सर्वांगिण माना जाती थी।^४

गुरुकुलों की परंपरा भारतवर्ष में अत्यन्त प्राचीन काल से चली आ रही है। पाणिनी के कुछ सूत्रों में भी गुरुकुल का उल्लेख मिलता है।^५ जातको में तो इस संबंध में प्रचुर सामग्री उपलब्ध होती है।^६ उनसे ज्ञात होता है कि भारत में गुरुकुलों और पाठशालाओं का जाल सा बिछा था। बनारस, राजगृह मिथिला, उज्जैन, कोशल, मध्यप्रदेश, शिविराज्य, कुरु, उत्तरी राज्य इत्यादि विभिन्न प्रदेशों, राज्यों और जनपदों के अनेक विद्यार्थी शिक्षा प्राप्त करते थे। इन विद्यालयों में प्रारंभिक शिक्षा प्राप्त कर विद्यार्थी उच्चशिक्षा प्राप्त करने के लिये तक्षशिला जाया करते थे।^७ तक्षशिला भारतवर्ष की उच्चशिक्षा का केन्द्र था। यहाँ अनेक शास्त्रों और विद्याओं में पारंगत, अपने अपने विषयों में विशेषज्ञ और विश्व-विख्यात विद्वान आचार्य होते थे। वस्तुतः इन अध्यापकों की कीर्ति के कारण ही तक्षशिला की प्रसिद्धि थी और उनकी कीर्ति सुनकर देश के कोने-कोने से प्रत्येक जाति और वर्ग के

(१) चन्द्र० १।५६ (२) वही १।५७

(३) वही १।७७ (४) वही १।५७

(५) पाणिनि २।१।४१ भाष्य १।३६१

(६) जातक ४।३६६, ६।३४७, ४।३६२, १।३५६, ३।११५, ३।३६६, ५।१७७

(७) तक्षशिला वाज ए सीट नौट औफ ऐलिमेंट्री, बट 'हायर ऐजुकेशन'

छात्र अपनी शिक्षा को पूर्ण करने के लिए तक्षशिला आया करते थे^१। जातक में एक ऐसे आचार्य का उल्लेख है जिनमें शिक्षा प्राप्त करने के लिए सारे भारत के ब्राह्मण और छत्रिय आया करते थे^२। चारण्य भी तक्षशिला गुरुकुल के आचार्य हे^३ और दाण्ड्यायन उन्हें सब विद्याओं का आचार्य कहना है^४। ऐसे ही आचार्य तक्षशिला के महत्त्व को बढ़ाते होंगे और उनके महत्त्व से उस राज्य का महत्त्व बढ़ता होगा। चारण्य को उस गुरुकुल में अध्यापन का गौरव है, और उसने मगध का सिर ऊँचा किया है^५। गुरुकुल में वहाँ के अधिकारी आचार्य की आज्ञा सर्वोपरि होती थी^६ और चाहे किमी वर्ग का हो प्रत्येक छात्र के साथ समान व्यवहार किया जाता था। भागी गांधार नरेश और निस्सहाय छात्र दोनों के प्रति तक्षशिला में समान व्यवहार किया गया है। तक्षशिला में चाडालो के अतिरिक्त अन्य सभा जातियों के विद्यार्थी शिक्षा पाते थे। अधिकतर विद्यार्थी ब्राह्मण और क्षत्रिय होते थे। परन्तु वणिजपुत्र, दर्जी और कभी-कभी मछुवे तक वहाँ शिक्षा पाते थे^७।

प्रसाद ने गुरुकुल के केवल दो अधिकारियों का उल्लेख किया है एक कुलपति और दूसरे आचार्य। चन्द्रगुप्त के 'गुरुदेव' चारण्य तक्षशिला के एक आचार्य थे। कुलपति ने उन्हें गृहस्थ जीवन में प्रवेश करने की आज्ञा दे दी थी, फिर भी भावी गुरुकुल के स्नातको को अथशास्त्र पढाने के लिए वे रुक गये। इससे स्पष्ट है कि अधिकारी 'कुलपति' ही समस्त गुरुकुल का प्रधान अधिकारी होता था। भगवत शरणा उपाध्याय ने भी शिक्षा सरया के प्रधान अधिकारी को कुलपति कहा है। पाणिनी ने तीन प्रकार के शिक्षक बतलाए हैं, आचार्य, प्रवक्ता और श्रीत्रिय। इनमें आचार्य की पदमर्यादा सबसे ऊँची थी, दाण्ड्यायन के शब्दों में चारण्य 'सब विद्याओं के आचार्य थे'।

परन्तु तक्षशिला वशिष्ठ,^{१०} कण्व^{११} आदि ऋषियों के प्राचीन गुरुकुलों की अपेक्षा विशाल विश्वविद्यालयों के अधिक समीप जान पड़ता है। उसको हम जातको में वर्णित

(१) 'इट इज दि प्रेजेंट ऑफ स्कालर्स ऑफ सच ऐवनलेज्ड श्रीथोरिटी एण्ड वाइड स्प्रेड रैस्पूटेशन दैट मेड तक्षशिला दि इन्स्टीट्यूट ऑफ दि इण्डियन कॉन्टिनेंट फ्रॉम दि डिफरेंट एण्ड डिस्टेंट पाठम् ऑफ विद्वा देयर वाज ए स्टैडी मूवमेंट ऑफ क्वालिफाइड स्टूडेंट्स ड्रॉन फ्रॉम श्रील क्लासेज एण्ड रेंक ऑफ सोसायटी टुवर्ड्स तक्षशिला टु कम्प्लीट दि ऐज्यूकेशन दे हैड इन स्कूल्स ऑफ देयर नैटिव प्लेस'।
ऐशिएंट इण्डियन ऐज्यूकेशन; मुखर्जी; पृ० ४७८

- (२) जातक ३।१५८ (३) चन्द्र० १।७८
(४) चन्द्र० १।१०५ (५) वही १।७८ (६) चन्द्र० १।५७
(७) ऐशिएंट इण्डियन ऐज्यूकेशन; मुखर्जी; पृ० ४८१।४८२
(८) इण्डिया इन कालिदास; उपाध्याय; पृ० २७८
(९) इण्डिया ऐज नोन टु पाणिनि; अग्रवाल;
(१०) रघुवशा १।९५ (११) शाकु तल १।२१, ३२, ८४

‘महाशाना’ या स्नातकशाला के समकक्ष रख सकते हैं^१। प्राचीन युग-कुलों की परंपरा में दाण्ड्यायन का आश्रम लिया जा सकता है। वहाँ उनका कोई रहस्य नहीं, निभृत मन्दिर नहीं और वहाँ ‘प्रत्येक क्षण स्वागत है’। यह जातको में वर्णित ‘आरण्यक’ के समकक्ष है^२। इसी आश्रम में सिल्यूकस की कन्या भारतीय दशन और संगीत की शिक्षा पाती है^३। कालिदास ने वशिष्ठाश्रम^४ का जो विवरण दिया है वह बहुत कुछ दाण्ड्यायन के आश्रम से मिलता जुलता है।

प्रमाद के नाटको में पठन-पाठन के जिन विषयों के नाम आये हैं वे हैं अर्थशास्त्र^५, दण्डनीति^६, राजनीति^७, व्याकरण^८, युद्धनीति^९ और अर्मशास्त्र^{१०}। इन शास्त्रों का अध्ययन अध्यापन तक्षिगला से अग्रह्य होता होगा। अर्थशास्त्र का अध्ययन तो अध्ययन के विषय आचार्य चारणक्य कुलपति की आज्ञा से स्वयं कराते थे। अर्थशास्त्र के अतिरिक्त पाणिनी (व्याकरण) और दण्डनीति का उल्लेख भी चारणक्य ने स्वयं किया है। अन्द्रगुप्त युद्धनीति सीखने के लिए तक्षशिला भेजा गया था। उसना और कार्णिक के राजनीतिशास्त्र का और तर्कशास्त्र का नामोल्लेख मात्र हैं।

कौटिलीय अर्थशास्त्र के अनुसार विद्याएँ चार हैं। आन्वीक्षिकी, त्रयी, वार्ता और दण्डनीति^{११}। मनु के अनुसार त्रयी, वार्ता और दण्डनीति ये तीन ही विद्याएँ हैं और वे आन्वीक्षिकी को त्रयी का ही एक रूप मानते हैं^{१२}। बृहस्पति मतानुयायी वार्ता और दण्डनीति को ही विद्याएँ मानते हैं^{१३} और शुक्र के अनुयायी केवल मात्र दण्डनीति को ही विद्या मानकर विद्याओं को उसके ही अन्तगत मान लेते हैं^{१४}। कौटिल्य के अनुसार विद्या का लक्षण है धर्म और अर्थ के यथार्थ स्वरूप का बोध कराना। इस लक्षण के अनुसार विद्याएँ चार हैं। जिस विद्या से धर्म और अधर्म के स्वरूप का ज्ञान होता है उसे ‘त्रयी’ कहते हैं जिससे अर्थ या अनर्थ का बोध हो उसे ‘वार्ता’ और जिसमें न्याय और अन्याय का विवेचन हो उसे ‘दण्डनीति’ कहते हैं। जो विद्या तर्क के द्वारा इन सब विद्याओं के महत्त्व का स्पष्टीकरण कर बुद्धि को स्थिर करती है और बुद्धिवाणी और क्रिया में निपुणता लाती है उसे ‘आन्वीक्षिकी’ कहते हैं^{१५}।

(१) कल्चरल लाइफ इन दि बुद्धिष्ट जातवस : डा० बी० सी० लो० : जर्नल ऑफ इण्डियन हिस्ट्री, दिसम्बर १९५४

(२) कल्चरल लाइफ इन दि बुद्धिष्ट जातवस : डा० बी० सी० लो० : जर्नल ऑफ इण्डियन हिस्ट्री दिसम्बर १९५४

(३) चन्द्र०	२।११२	(४) रघुवश	१
(५) चन्द्र	१।५६ ६८	(६) वही	१।८८
(७) वही	४।२२५, स्कद १।३६	(८) वही	४।२२५
(९) वही	१।८८, ८८ ; ४।२२५	(१०) वही	१।८०
(११) ध्रुव०	३।५२ : अजात ३।१३०	(१२) अर्थशास्त्र	१।२।१, २, ३
(१३) अर्थशास्त्र	१।२, ८, ९, १० (१४) वही	(१५) अर्थशास्त्र	१।२, ८, १२

कौटिल्य की चार विद्याओं में से दण्डनीति का तो प्रसाद ने स्पष्ट नाम से ही उल्लेख किया है और इसमें अर्थशास्त्र, राजनीति तथा युद्धनीति का समावेश किया जा सकता है। शेष में त्रयी विद्या के अन्दर धर्मशास्त्र, वार्ता के अन्तर्गत व्याकरण और आन्वीक्षिकी के अन्तर्गत तर्कशास्त्र का उल्लेख किया गया है।

मनु ने चार वेद, छ. वेद के अग, मीमांसा, न्याय, पुराण और धर्मशास्त्र ये १४ विद्याएँ बतलाई हैं। शुक्राचार्य ने 'त्रयी के अन्तर्गत इन्हीं १४ विद्याओं को गिना दिया है'। प्रसाद के नाटको में जिन विषयों की चर्चा हुई है वे सब इन्हीं विद्याओं के अन्तर्गत आजाती हैं। उनमें यथास्थान वेद^१, सामवेद,^२ उपनिषद्^३ रामायण^४ गीता^५, वेदान्त^६ और दर्शन^७ का नामोल्लेख हुआ है। उपवेदों में से धनुर्वेद के अन्तर्गत बाणविद्या^८ की चर्चा हुई है। आयुर्वेद के विशेषज्ञों के रूप में धन्वन्तरी^९ और अग्नित्रेधा^{१०} का नाम आया है और अस्त्रविद्या^{११} की ओर भी सकेत मिलता है। 'ध्रुवस्वामिनी' में ध्रुवस्पति^{१२} और शुक्राचार्य^{१३} के नीतिशास्त्रों, और 'चन्द्रग्रह' में उशना^{१४} और कर्णिक^{१५} के राजनीति शास्त्रों का उल्लेख हुआ है। इन भारतीय विद्याओं के अतिरिक्त यूनान के दार्शनिक सुकरात^{१६} और डायार्थनीज^{१७} के तर्क एवं अरस्तू की राजनीति की ओर भी निर्देश हुआ है। चन्द्रग्रह और सेल्यूकस के युद्ध को एक ही काल में विकसित दो विभिन्न राष्ट्रों की विभिन्न विचारधाराओं की टक्कर बताकर चाणक्य और अरस्तू के राजनीतिक विचारों के सघर्ष की ओर भी सकेत किया गया है।^{१८}

कलाओं का उल्लेख स्वतंत्र रूप से वात्स्यायन ने किया है उनके अनुसार चौराठ शिल्प कलाएँ और चौसठ ही पाञ्चालिका कलाएँ होती थीं। 'तलित कलाएँ' पाञ्चालिका कलाओं के अन्तर्गत आती हैं।^{१९} प्रसाद के नाटको में संगीत और नृत्य का उल्लेख कई स्थलों पर हुआ है। प्राचीन रागों में बागोद्वरा^{२०} भैरव^{२१} और भ्रानन्द भैरवा^{२२} का तथा नृत्यों में ताडव^{२३} का नाम आया है। इसके अतिरिक्त अभिनय^{२४} का भी उल्लेख हुआ है।

(१)	शुक्रनीति	१ मा५४	(८)	चन्द्र०	२।१७	(१५)	चन्द्र०	४ २२५
(२)	स्कद०	४।१२४	(९)	अजात०	२।७५	(१६)	वही	४।२२५
(३)	वही	३।६६	(१०)	अजात०	१।५०, ५१	(१७)	चन्द्र०	४।२२५
(४)	वही	४।१२२	(११)	वही	१।५०	(१८)	चन्द्र०	४।२२६
(५)	चन्द्र०	४।२२५	(१२)	वही	२।७५	(१९)	चन्द्र०	३।१६१
(६)	स्कद०	१।४०	(१३)	ध्रुव०	१।२५			
(७)	ध्रुव०	३।५१	(१४)	वही	१।२५			
(२०)	स्टडीज इन काम सूत्र	हारानचन्द्र चक्रवर्तः	पु०	१८६				
(२१)	स्कद०	५४	(२२)	वही	१४६	(२३)	वही	
(२४)	वही	१४६	(२५)	वही	१।२६, चन्द्र० १।६४, ६५			

तक्षशिला में उच्चशिक्षा प्राप्ति में साधारणतया आठ वर्ष लग जाते थे, और सोलह सत्रह वर्ष से पच्चीस वर्ष तक विद्यार्थी वहाँ अध्ययन करते थे।^१ किन्तु 'चन्द्रगुप्त' विद्यार्थी नाटक के अनुसार चन्द्रगुप्त को वहाँ केवल पाँच वर्ष लगे थे।^२ यह नहीं कहा जा सकता कि प्रसाद ने पाँच वर्ष का अनुमान किस आधार पर लगाया है। चन्द्रगुप्त केवल युद्धनीति की शिक्षा के लिये गया था, इतने से भी इसका समर्थन नहीं किया जा सकता कि पाँच वर्ष का काल उच्च शिक्षा के लिये पर्याप्त होता था।^३ तक्षशिला में तो विशिष्ट शिक्षा प्राप्ति के लिये ही विद्यार्थी जाते थे, अतः उसका पाठ्यक्रम भी नियत समय में ही पूरा होता होगा। तक्षशिला से पूर्ण शिक्षा प्राप्त कर चुकने वाले विद्यार्थियों को स्नातक कहा जाता और उसके प्रति राजा से लेकर साधारण प्रजा तक सम्मान प्रदर्शित करते थे। स्नातक को निमन्त्रण देना गौरव की बात समझी जाती थी। नन्द जैसे व्यक्ति भी स्नातक का स्वागत करना नहीं भूलते थे। स्नातक के प्रति आदर-भावना का परिचय मनुस्मृति में इस प्रकार दिया गया है। उन सबके एकत्र होने पर स्नातक और राजा दो ही हो तो स्नातक राजा से मान प्राप्ति का अधिकारी है।^४

जातको से पता चलता है कि तक्षशिला गुहकुल में प्रवेश के समय एक सहस्र स्वर्ण मुद्राएँ शुल्क के रूप में ली जाती थी।^५ 'मिलिन्द पण्ह' में यह भी ज्ञात होता है कि यदि कोई विद्यार्थी शुल्क न दे सके तो उसे गुरु मेवा करके शुल्क चुकाना गुरु दक्षिणा पड़ता था।^६ अधिकांश विद्यार्थी इसी वर्ग के होते थे, जो दिन में गुरु सेवा कर रात को शिक्षा प्राप्त करते थे।^७ ऐसे एक गुहकुल का उल्लेख जातको में मिलता है जिसमें पाँच सौ ब्राह्मण शिष्य शिक्षा पाते थे और ये गुरु मेवा के रूप में अन्य कार्यों के साथ जगल से लकड़ियाँ एकत्र करके लाते थे। कभी-कभी कोई विद्यार्थी अपना सम्पूर्ण समय अध्ययन में लगाता था। वह न शुल्क दे सकता था और न गुरु के लिए कोई विशेष कार्य ही करता था। ऐम छात्र शिक्षा समाप्त करने पर गुरु की अभिलिपित वस्तु गुरु दक्षिणा के रूप में चुका देते थे। वनारस में एक ऐसे विद्यार्थी का उल्लेख हुआ है, जिसने भिक्षा प्राप्त कर गुरु दक्षिणा चुकाई थी।^८ योग्य और अनुभवी विद्यार्थी को उसी गुहकुल में अध्यापन कार्य मिल जाया करता था और कभी-कभी गुरु-दक्षिणा चुकाने का एक यह भी उपाय माना जाता था।^९ प्रसाद के नाटको में शुल्क का उल्लेख कहीं नहीं है। किन्तु चाणक्य जैसे अकिंचन ने एक वर्ष तक गुरुकुल के भावी स्नातको को अर्थशास्त्र का पाठ पढ़ाकर गुरु दक्षिणा चुकाई थी।^{१०} प्रसाद के अनुसार गुरुकुलो को स्नातको की छात्रवृत्ति के रूप में राजकोष से भी धन दिया जाता था। राजकोष से कभी-कभी कोई छात्रवृत्तियाँ एक साथ दी जाती थी।^{११} दो प्रकार की छात्रवृत्तियों

(१) इंडियन ऐज्युकेशन इन ऐंशिएन्ट एण्ड लेटर टाइम्स ; के : पृ० १४२

(२) चन्द्र० १।७५ (३) वही १।१७४

(४) वही १।७६ (५) मनुस्मृति २।४५।१३६

(६) जातक १।२७२, ४।५० (७) मिलिन्द पण्ह ६ ; मुखर्जी : पृ० ४७६

(८) ऐंशिएन्ट इंडियन ऐज्युकेशन ; मुखर्जी : पृ० ४७६ (९) वही पृ० ४५४

(१०) चन्द्र० १।५६ (११) चन्द्र० १।७६, ७७

का मुकूर्जी ने उल्लेख किया है। एक तो वे छात्रवृत्तियाँ होती थी जो राजकुमारों के साथ जाने वाले राजकर्मचारियों के पुत्रों को मिला करती थी, दूसरे जो उदीयमान छात्रों को राज्य स्वतन्त्र रूप से देता था। प्रसाद ने कई स्नातकों का उल्लेख कर छात्रवृत्तियों की चर्चा की है।^१ इससे अनुमान लगाया जा सकता है कि कुछ छात्रवृत्तियाँ चन्द्रगुप्त ऐसे सेनापति के पुत्रों को दी जाती होगी और कुछ अन्य साधारण प्रतिभाशाली स्नातकों को।

नाटकों में गुरु के लिए गुरु^२, गुरुदेव^३, गुरुनाथ^४, शिक्षक^५ और आर्य^६ शब्द आये हैं। इनमें आर्य शब्द किसी भी पूज्य या सम्माननीय व्यक्ति के लिए आ सकता है,

हसालिए 'आर्य समुद्रगुप्त^७, आर्य चन्द्रगुप्त^८, आर्य परावत्स^९
गुरु शिष्य जैसे सबोधन प्रायः नाटकों में देखने में आते हैं। गुरु शिष्य को सम्बन्ध सबोधन करते हुए सोम्य^{१०}, शिष्य^{११} और वत्स^{१२} का प्रयोग करता है। मनु के अनुसार भी अभिवादन करने हुए शिष्य को गुरु

'आगुष्मान भव सोम्य'^{१३} इन शब्दों में आशीर्वाद देता है, शिष्य के लिए गुरु की आज्ञा अनुत्पलनीय है और वह उनकी आज्ञा से ही गृहस्थाश्रम में प्रवेश कर सकता है।^{१४} मनु ने भी गुरु की आज्ञा पाकर ही सुलक्षणा और सवर्णा भार्या से विवाह करने का निदान किया है।^{१५} चाणक्य ने इस बात का उल्लेख किया है कि कुलपति ने उसे गृहस्थाश्रम में प्रवेश करने की आज्ञा दे दी है। राजा तर्क को गुरु की मर्यादा की रक्षा करनी पड़ती है।^{१६}

प्रसाद के अनुसार गुरु का स्थान माता-पिता के समकक्ष ही है, उनसे अधिक नहीं। चन्द्रगुप्त गुरु की मर्यादा का ध्यान रखते हुए भी गुरु के द्वारा अपने माता-पिता के अपमान का विरोध करता है।^{१७} वैसे, प्रसाद ने माता-पिता को भी पुत्र की शिक्षा के लिये उत्तरदायी बतलाया है, विशेषतः युवराज को राज्य संचालन की शिक्षा देना तो महाराज का ही कर्त्तव्य है।^{१८} कालिदास के अनुसार अज को अश्व शिक्षा रघु ने सन्य ही दी थी।^{१९}

(१, 'बी रीड औफ सन्स औफ दि रोयल चैम्प्लैन्स औफ दि कोर्ट औफ बनारस ऐंड राजग्रह ऐकम्पनीइंग देयर रैस्पैक्टिव प्रिसेज टु तक्षशिला फौर देयर ऐज्यूकेशन, कौसेज, हाउएवर, आर नौट वार्टिंग औफ स्टूडेंट्स बीइंग सेंट औन देयर औन एकाउंट फौर हायर स्टडीज टु तक्षशिला ऐट स्टेट एक्सपस। दस बी रीड औफ ए ब्राह्मन वीथ औफ बनारस बीइंग सेंट बाई दि किंग एट हिज एक्सपैस टु तक्षशिला फौर दि पर्यज औफ स्पेशलाइजेशन इन दि साइंस औफ आर्चरी।'

ऐ फिएट इंडियन ऐज्यूकेशन : मुखर्जी : पृ० ४८०

- | | | |
|---|--|-------------------|
| (२) चन्द्र० ११०० | (३) वही ३१८, ४१९६ | (४) वही १५५ |
| (५) वही ११०० | (६) वही १५५ | (७) स्कव० ११५५ |
| (८) वही ११६ | (९) वही ११६ | (१०) चन्द्र० ११५५ |
| (११) वही ११६० | (१२) चन्द्र० ११६० | |
| (१३) मनु० २।४३।२५ | (१४) चन्द्र० १५६ | |
| (१५) 'गुरुणानुमतः स्नात्वा समावृत्तो यथाविधि उन्नैहेत द्विजो भार्या सवर्णा लक्षणाचिताम् मनु० ३।५३।४ | | |
| (१६) चन्द्र० ४।२।१० | | |
| (१७) वही ४।२।१० | (१८) अजात० १।५।१ (१९) 'अशिक्षितास्य पितृक्षे' रघुवश ३।३१ | |

प्रसाद के नाटको के अनुसार प्राचीन भारत में स्त्री शिक्षा का पूर्ण विकास दीन पडता है, छलना अपने को अज्ञात को शिक्षा देने की पूरा अधिकारिणी समझती है।^१ उसकी ही देखरेख में परिपद का काम चलता है,^२ अतः वह अवश्य ही सुशिक्षिता रही होगी। कर्नेलिया 'दाण्ड्यायन' के आश्रम पर भारतीय दक्षन पढने जाती है भारतीय सगीत सीखती है।^३ वह 'सुकरात के तक' पर विवाद करती है,^४ उसना और 'कर्णिक की राजनीति'^५ और रामायण^६ भी पढनी है, कोमा आचार्य मिहिरदेव की शिक्षा में पली है।^७ उक्त सब उल्लेख इस और सकेत करते हैं कि स्त्री शिक्षा की पूरी स्वतन्त्रता थी। इसके अतिरिक्त ललित कलाओं में तो प्रायः सभी स्त्रियाँ निपणात् प्रतीत होती हैं। देवसेना सगीत में दक्ष हुँ मालविका को नृत्य कला का ज्ञान है,^८ सुवासिनी अभिनय शाला की रानी है,^९ पद्मावती वीणा बजाना जानती है।^{१०} इससे ऐसा प्रतीत होता है कि प्रसाद के विचार से स्त्रियों को राजनीति से लेकर ललित कलाओं तक का ज्ञान दिया जाता था। राजकुमारी कल्याणी परमेश्वर की सहायता के लिये पचनद के युद्ध में भाग लेती है,^{११} अलका अनुष बाण लेकर मालव दुर्ग की रक्षा करती है।^{१२} मालविका रणक्षेत्र में घायलों की चिकित्सा और भोजन की व्यवस्था करती है।^{१३} इस प्रकार प्रसाद ने प्राचीन काल में कई क्षेत्रों में स्त्री शिक्षा की सभावना को स्वीकार किया है।

कामसूत्र के आधार पर प्राचीन भारत में स्त्री शिक्षा के सबंध में चक्रवर्त^{१४} निखते हैं कि साधारण स्त्रियाँ भी प्रेम पत्र लिख और पढ सकती थी, सामान्य स्त्रियाँ उच्च शिक्षा प्राप्त करती थी और न शास्त्र ग्रहण ही। परन्तु राजकुमारियाँ तथा सभ्रान्त कुल की कन्याएँ युद्ध में भी भाग लेती थी। गरिगाएँ शास्त्रों में पारंगत होती थी कामसूत्र में स्त्रियों के लिये जिन औसठ कलाओं का ज्ञान आवश्यक बतलाया गया है, वह सामान्य प्राथमिक ज्ञान से कहीं ऊँचा होता था। जिस शिल्पकला के ज्ञान की सहायता से प्रेषित भट्टों को अपना जीवन-यापन करना पडता होगा, वह निश्चय ही उच्च कोटि का ज्ञान होता होगा। बुद्धोदय सिद्धाथ के लिये अनक शास्त्रों में निपुण बधु चाहते थे। मायादेवी के लिये 'बहुश्रुताया, पंडिताया' और 'कला विचक्षणा' आदि विशेषण भी प्राचीन काल में उच्च शिक्षा के साक्षी हैं। मुकर्जी की मान्यता है कि वैदिक काल से ही स्त्री शिक्षा का प्रचार चला आरहा है।^{१५} गुरुकुलों तक में छात्राएँ अध्ययन के लिये आती थी।^{१६} धारण्य के अर्थशास्त्र में भी युद्धक्षेत्र में सैनिकों को उत्तेजित करने, उनके खान पान की व्यवस्था करने तथा आहतों की चिकित्सा करने के लिए स्त्रियों को विशेष रूप से शिक्षित करने का आदेश दिया गया है।^{१७} सिकन्दर से लड़े गये युद्धों में स्त्रियों ने भी यत्न-तन्त्र भाग लिया था।^{१८}

- (१) अजा० १।२७ (२) वही २।६७ (३) चन्द्र० २।११२ (४) वही ४।२२५
 (५) चन्द्र० ४।३२५ (६) वही ४।२२५ (७) ध्रुव० २।४१
 (८) स्कन्द० १।४६ (९) चन्द्र० ३।१७२ (१०) वही १।६७
 (११) अजात० (१२) चन्द्र० २।१७७, ११८ (१३) वही २।१५०
 (१४) चन्द्र २।१४० (१५) स्टडीज इन कामसूत्र : चक्रवर्त : पृ १८० १८१
 (१६) हिन्दू सभ्यता : राधाकुमुद : पृ ११३ (१७) इंडिया ऐज नोन टु पाणिनि
 (१८) अर्थशास्त्र १०।३।६२ : वायुदेवशरण अग्रवाल :
 (१९) दि सिविलिजेशन इन एशिएट इंडिया : लुई रेनू : पृष्ठ ७१

संगीत, कला और साहित्य

प्रसाद ने संगीत, कला और साहित्य सम्बन्धी उल्लेख प्रायः सभी नाटको में किये हैं। संगीत में केवल कुछ रागों के नाम, कुछ गायन की परिपाटी और कुछ विशेष वाद्य-यन्त्रों के उल्लेख भर हुए हैं। इन सभी उल्लेखों को सामने रखने पर भी संगीत और नृत्य की किसी विशेष प्राचीन पद्धति या परम्परा का चित्र प्रसाद नहीं खींच सके हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि अपने नाटको में संगीत और नृत्य के साधारण दृश्यों का सृजन करने मात्र के उद्देश्य से प्रसाद ने संगीत और नृत्य की योजना की है। नृत्य से सम्बन्ध रखने वाले जैसे उल्लेख मालविका के नृत्य के वर्णन में कालिदास ने किये हैं^१, अथवा नृत्य-गति इत्यादि के सौन्दर्य को जिस प्रकार वाग्भट्ट ने अपने हृष-चरित में उतारा है,^२ वैसा प्रसाद नहीं कर सके हैं। उसका कारण संभवतः प्रसाद की वह दृष्टि थी जो काशी के वातावरण में संगीत और नृत्य को वेद्यों अथवा नर्तकियों के माध्यम से देखा करती थी। इसलिए प्रसाद के नाटको में अधिकतर नर्तकियाँ किसी भी अवसर पर मशीन की तरह आकर नृत्य और संगीत प्रस्तुत करती हैं। कला और चित्रकारी इत्यादि का तो प्रसाद ने उल्लेख ही नहीं किया है। यद्यपि प्राचीन भारत के अन्तःपुरों में सम्राटों तक का मनोरंजन इसके माध्यम से होता जा रहा है। कालिदास के शाकुन्तल और मालविकाग्निमित्र में चित्रशाला और चित्रकला के उल्लेख हुए हैं।^३ गुप्त काल में समुद्रगुप्त की प्रशस्ति उसको काव्य कला और संगीत में निपुण बतलाती है।^४ प्रसाद के इन नाटको में मातृगुप्ताचार्य जैसे कवियों के होते हुए भी काव्य-क्रीडा इत्यादि का उल्लेख नहीं हुआ है, पर उनमें भी अभिनय के विशेष चित्रण की ओर ध्यान न देकर केवल मात्र कर दिया गया है। फलतः कोई सजीव वातावरण उभरता नहीं जान पड़ता।

कार्नेलिया दाण्डियायन के आश्रम में भारतीय संगीत सीखती है^५ और फिलिप्स का कथन है कि उसने भारतीय संगीत पर पूरा अधिकार कर लिया।^६ इससे भारतीय संगीत की विशिष्ट शैली की ओर संकेत किया गया जान पड़ता है। किन्तु उक्त स्थलों पर यह स्पष्ट नहीं है कि प्रसाद भारतीय संगीत के स्वरूप का कौसा चित्र प्रस्तुत करना चाहते हैं। देवसेना ने ह्रद के जिस भैरव संगीत की चर्चा की है^७ उसका वर्तमान भैरव राग से कोई सम्बन्ध नहीं है। यहाँ भैरव संगीत

(१) माल० २।२४ (२) हृषचरित ४।१३१ (३) शाकुन्तल ६।१८

(४) ०० ०० ०० निमित्त-विदग्धमति गान्धर्व ललितैर्नीडित-प्रिदशपतिगुह-
तुम्भुघनारदादेविद्वज्जनापजीव्यानेक—काव्यक्रियाभिः ००० ००० ००

—समुद्रगुप्त की प्रशस्ति : सलैकट इस्तिन्प्रास सरकार

(५) चन्द्र २।१०७ (६) वही २।१०७ (७) स्कंद० १।४६

एक रूपक के अर्थ में आता है और इस प्रसंग में प्रसाद ने देवसेना के शब्दों में संगीत के तीन अंग गीत, नृत्य और वाद्य का एक साथ विवरण दे दिया है— रुद्र का श्रु गीनाद, भैरवी का ताण्डव नृत्य गौर शस्त्रा का वाद्य इन्में भैरव संगीत की सृष्टि होती है ।^१ राजाश्री और नागरिकों के मनोविनोदों के साधनों में गीतवाद्य और नृत्य का उल्लेख अर्थशास्त्र^२ और जानको^३ में भी हुआ है । इससे यह तो स्पष्ट है कि प्राचीन काल में संगीत का प्रचुर प्रचार रहा होगा तथा संगीत के अन्तर्गत 'गीत वाद्य तथा नृत्य' तीनों आ जाते होंगे । प्रसाद ने भैरव संगीत का उल्लेख केवल युद्ध और विनाश की ध्वनि देने के लिये किया है, संगीत की किसी विशेष पद्धति को सूचित करने के लिये नहीं । अन्वय देवसेना ने बागेश्वरी की कल्याण कोमल तान का भी नाम लिया है । बागेश्वरी अथवा बागेश्री अवश्य एक प्राचीन और प्रतिष्ठित राग है । इसमें गंधार और निषाद कोमल आते हैं । आरोह में रिपम और पत्रम अल्पप्रमाण में लिये जाते हैं । इस में वादी मध्यम होता है और सवादी पञ्च । इसकी प्रकृति गम्भीर है तथा श्रु गार और चान्त रस इसमें खुलते हैं । प्रसाद ने पुरुष को आकापन करने के उद्देश्य से श्रु गार में ही इस राग का निर्देश किया है ।^४ बागेश्वरी के गाने का समय रात्रि है ।^५

शास्त्रीय संगीत के आधुनिक आचार्यों की मुद्राओं पर भी प्रसाद ने एक व्यंग किया है । यह तो कहा नहीं जा सकता कि जिम प्रकार कई आधुनिक संगीतज्ञ^६ हाथ को ऊँचे नीचे हिलाकर मुँह बना कर एक भाव प्रकट करने हे और फिर सिर को झम जोर से हिला देने ह जैसे उस तान से शून्य में एक हिलोर उठ गई हो^७ ठीक उसी प्रकार सुदूर अतीत के गायक भी करते होंगे । परन्तु स्पष्ट है कि उक्त व्यंग भारतीय संगीत के कतिपय गायनाचार्यों पर किया गया है जो गाते हुए मुँह बिगाड़ते हैं और उड़नकूद करते हैं । वस्तुतः प्राचीन संगीताचार्यों ने इस प्रकार मुद्रा दोष को संगीत में सदा बर्ज्य माना है क्योंकि यह संगीत के रस में विधातक होता है । 'प्राचीन काल के संगीत का प्रयोग दर्शकों की मनोरंजनी वृत्ति की वृत्ति के लिये होता आ रहा है' । किन्तु प्रसाद ने अपने नाटकों में जो गीत दिये हैं वे किसी 'विशेष' उद्देश्य से नहीं । इनका प्रवेश एक तो काव्य-प्रवृत्तिवश है, दूसरे अनुकरण मात्र और तीसरे निरुद्देश्य और जान बूझकर हुआ है ।^८ श्यामा के 'बहुत छिपाया रफन पडा'^९ और 'निर्जन गोधूली प्रान्तर में'^{१०}, बिम्बसार का 'चल वसन्त-वाला अचल से'^{११}, अलका का 'प्रथम यौवन मदिरा से मत्त'^{१२} और 'बिखरी किरण अलका व्याकुल हो'^{१३}, कत्यासी का 'सुधा सीकर से नहला दो'^{१४}, मालविका का 'ओ मेरी जीवन की स्मृति'^{१५}, मदाकिनी का 'यह कसक अरे आँसू सहजा'^{१६}, कोमा का 'यौवन तेरी चंचल छाया', मातृपुत्र का 'ससृति

- (१) स्कन्द० १५४
 (२) अर्थशास्त्र अधि० २।अध्याय २७।श्लोक ४१ पृ० २८४
 (३) जातक० ३।४० (४) स्कन्द० २।५४
 (५) प्राथमिक संगीत—शंकर गणेश व्यास पृ० ३३ (६) स्कन्द० २।५४
 (७) 'स्कन्दपुराण' प्रो० पन्त का लेख 'महाराजा मंगलजी' पृ० ३
 (८) अजात० २।७३ (९) वही २।६६ (१०) वही ३।१४१
 (११) चन्द्र० २।१३४ (१२) वही २।१४२ (१३) वही ४।१६४
 (१४) वही ४।२०८ (१५) ध्रुव० १।१६ (१६) ध्रुव० २।३५

के वे सुन्दरतम क्षण^{११} देवसेना का 'घने प्रेम तरु तेल'^{१२}, और विजया का 'अगह, घूम की श्याम लहरियाँ'^३—ये सब गीत केवल काव्य-प्रवृत्तिवश लिखे गये हैं। 'अनुकरणा मात्र' से पन्त जी का क्या अभिप्राय है, यह नहीं कहा जा सकता। प्रसाद के नाटको में यत्र तत्र ऐसे गीत पर्याप्त हैं, जिनमें 'पारसी थियेट्रिकल कम्पनी' के गीत और लयों का अनुकरण है। यदि यही अर्थ स्वीकार किया जाय तो वासवी का 'बच्चे बच्चों से खेले'^४, गोतम का 'गोधूली के राग पटल में'^५, और चंचल चन्द्र सूर्य है चंचल^६, उदयन का 'हमारे वक्ष म बनकर'^७, पद्मावती का 'हमारा प्रेमनिधि'^८, श्यामा का 'तुम्हारी मोहनी छवि'^९, और 'अमृत हो जायगा विष'^{१०}, पुरुष और स्त्रियों का द्विगान 'हमारे निबटो के बत्त'^{११} और स्कन्दगुप्त का 'बजा दे वेणु मनमोहन'^{१२}—ये इसी कोटि में आते हैं। ध्यान देने की बात यह है कि इनमें कई गीतों की तर्ज ही थियेट्रिकल है, और स्कन्दगुप्त जैसे चरित्र भी गा उठते हैं। इस प्रकार के गीत 'ऐतिहासिक बालावस्था' को सृष्टि में सबसे बड़ा व्याधान उपस्थित करते हैं। तीसरे प्रकार के गीतों में नर्तकियों के गीत लिये जा सकते हैं जिन्हे गीत की दृष्टि से तो निरर्थक ही मानना पड़ेगा।

प्रायः प्रसाद के सभी नाटको में कुछ पात्र गाने वाले होते ही हैं, परन्तु उनका सम्बन्ध सगीत के शास्त्रीय ज्ञान से न होकर अपने भावावेग की अभिव्यक्ति से ही जान पड़ता है। श्यामा, कार्नेलिया और देवसेना ही पात्र हैं जिनका सम्बन्ध सगीत के शास्त्रीय पक्ष से जोड़ा जा सकता है। श्यामा गणिका है, अतः उसके सगीत में निष्णात होने पर आश्चर्य नहीं किया जा सकता। कार्नेलिया भारतीय सगीत का पाठ पढ़ रही है, और देवसेना को तो 'गाने का रोग है'। 'सगीत-ससार'^{१३} में सगीत के तीन अंग गान, वाद्य और नृत्य^{१४} की ओर भी प्रसाद ने संकेत किया है। शास्त्रीय सगीत से सम्बन्ध रखने वाले 'आनाप'^{१५} 'मूच्छ्रिता'^{१६}, 'मीड'^{१७} जैसे शब्दों का प्रयोग भी प्रसाद ने किया है।

विकटघोष अपने आपको 'गायक बनलाता है'^{१८} नरेन्द्र उससे कहता है—'तुम गायक नहीं हो, तुम्हारे मुख पर तो कला की एक भी रेखा नहीं है'^{१९} यहाँ गायक और उनकी कला की एक विशेषता की ओर संकेत है। गायक का साधारण अर्थ गाने वाला है, परन्तु कौटिल्य ने गायक को मनोजन करने के उद्देश्य में अपनी कला दिखलाने वाले नट-नर्तक इत्यादि के साथ ही रखा है।^{२०} इनकी 'स्त्री व्यवहारिणा' कहकर वे अत्यन्त निम्न श्रेणी में

(१) स्कन्द०	११२३	(२) वही	२१५५	(३) वही	५१४३
(४) अजात०	११२६	(५) वही	११३०	(६) वही	११४२
(७) वही	११४५	(८) अजात०	११५६	(९) वही	२१८१
(१०) वही	२१६८	(११) स्कन्द०	११४२	(१२) वही	४१२८
(१३) अजात०	२१७८	(१४) वही	२१७६		
(१५) चन्द्र०	११६४	(१६) वही	११६४		
(१७) अजात०	११६०	(१८) राज्यश्री	३१५२	(१९) वही	३१५३
(२०) 'ऐनेन नट नर्तक गायक वादक वाग्जीवन कुशीलिव प्लवक सौभिक चारणाना'					

रखते हैं। प्रसाद ने भी 'राज्यश्री' में विकटधोष और सुरमा के ठोक इना स्वरूप का चित्रण किया है। स्पष्ट है कि यहाँ गायक शब्द का प्रयोग पुर्णतया कौटलीय शब्द में किया गया है।

प्रसाद के नाटको में वीणा की ही अधिकतर चर्चा हुई है। उदयन की वीणा का नाम 'हस्तिरुक्थ' था और वह वीणा बजाने में प्रवीण था। यह वीणा उदयन को वात्स्यकना में एक ऋषि से प्राप्त हुई थी। इसके द्वारा उदयन हाथियों का वश में चाद्य यज्ञ कर लिया करता था। कथा-सरित्सागर में इसका उल्लेख मिलता है।^१

पद्मावती के स्वामी (उदयन) उससे असन्तुष्ट हैं। ऐसे समय में वह अपने को भूलाने के लिये वीणा बजाना चाहती है। पर कई बार प्रयास करने पर भी सफल नहीं होती। बार बार वीणा उठानी है और रख देनी है।^२ प्रसाद का यह चित्रण परम्परागत है। विरहिणी नायिका को अपने मन-बहुलाव के लिये वीणा बजाते हुए और वहाँ अमफन होते हुए अनेक कथियों ने चित्रित किया है। मेघदूत की विरहिणी यक्षिणी की मुद्रा का चित्रण कालिदास ने बहुत सुन्दर किया है। वहाँ भी वह बार बार वीणा बजाने का प्रयास करती है परन्तु उससे वह मूच्छन्ता भी नहीं निकल पाती जिसका उसे पूर्ण अश्रयण है।^३ देवमेना भी वीणा के स्वर से स्वर मिलाकर गाने में अभ्यस्यन है।^४ 'अजातशत्रु' से यह भी ज्ञात होता है कि वीणा के स्वरों के द्वारा वैनालिक राजदरबार में सम्राट के आगमन की सूचना भी दिया करते थे।^५ कालिदास के नाटको के आधार पर केवल इतना ही पता चलता है कि वैनालिक सम्राटों को समय की सूचना शिवा करते थे, जिससे भिन्न-भिन्न कालों में करणीय कर्तव्य समय पर कर सकें। सम्भव है वे वीणा बजाकर भी यह सूचना देते हों, अन्यथा 'जयकार' से ही यह सूचना दी जाती थी।^६

वीणा प्राचीन भारत का अत्यन्त प्रिय वाद्य-यन्त्र रहा है। भरहुत और सात्रो की मूर्तिकला में वीणा का बहुत अंकन हुआ है। जातको में भी 'वीणादीनि सुरियानी' जैसे वाक्यों में वीणा को अन्य वाद्य-यन्त्रों के समूह में प्रथम स्थान दिया गया है। पाणिनि के सूत्रों में भी वीणा के प्रचुर उल्लेख उपलब्ध होते हैं।^७ वीणा का प्राचीन काल के नागरिक के जीवन में अत्यन्त गहरा सम्बन्ध था। वात्स्यायन के नागरिक के वासगृह में 'नागदन्ताव-सत्ता वीणा' की उपस्थिति आवश्यक थी।^८ चक्रवर्त तो वीणा को भारत का राष्ट्रीय वाद्य मानते हैं।^९ सम्राट समुद्रगुप्त को वीणा-वादन का इतना अनुराग था कि उसकी मुद्राओं में भी उसे वीणा बजाते हुए चित्रित किया गया है।

(१) कथासरित्सागर बुक २। परिच्छेद ६

(२) अजात० १।५८

(३) मेघदूत—उत्तरमेघ १२६

(४) स्कन्द० १।४६

(५) अजात० ३।१२७

(६) इडिया इन कालिदास—(उपाध्याय) पृ० १३५

(११) 'नेशनल इन्स्ट्रूमेंट्स आफ म्यूजिक इन एशियाट इडिया'

(७) मालविकाग्निमित्र ५।६३३

(८) जातक १४०

(९) अष्टाध्यायी ३।३।६५

(१०) कामसूत्र-सूत्र ५।१३

अन्य वाद्य यंत्रों में तूर्य^१ तथा शृंगी^२ का उल्लेख हुआ है। तूर्य का उपयोग सेना को एकत्रित करने तथा दुर्ग द्वार बन्द होने की सूचना देने के लिये हुआ है, सगीत के लिये नहीं। किन्तु प्राचीन काल में वे दोनों सगीत में भी प्रयुक्त होते थे। पारिणिनि में 'तूर्य' का प्रयोग 'वाद्य-ध्वन्द' (वंड) के लिये हुआ है।^३ परन्तु कालिदास में तूर्य मुँह से फूँक जाने वाला वाद्य है,^४ जिसे आजकल सींगी कहा जाता है।

एक स्थान पर प्रसाद ने 'सोने की भाँक'^५ का उल्लेख भी किया है। शकर ने 'वश्यादिक मु सुपिर कास्यतानादिक धनम् । चतुर्विधसिद्ध वाद्य वादिशालोचनामकम्' में कास्य-ताल का उल्लेख किया है।^६ कास्य-ताल ही भाँक है। किन्तु प्रसाद की 'सोने वाली भाँक' का कहीं उल्लेख नहीं मिलता।

नृत्य के शास्त्रीय स्वरूप के सम्बन्ध में प्रसाद ने कोई उल्लेख नहीं किया है, हाँ नृत्य को कला अथवा कला कहा है।^७ कामसूत्र में वर्णित चौसठ कलमयों में नृत्य नृत्यकला का स्थान महत्त्वपूर्ण था। सगीत में वस्तुतः गीत और वाद्य के साथ नृत्य का होना अनिवार्य है।^८

नृत्य के विभिन्न प्रकारों में 'ताण्डव' का एक चलता सा उल्लेख प्रसाद ने किया है। ताण्डव और लस्य, नृत्य के ये दो स्वरूप अत्यन्त प्राचीन हैं। भारत के नाट्य शास्त्र में ज्ञात होता है कि 'त्रिपुरदाह' नाटक देखने पर लिज्जी ने तड्डु की सहायता से भरत जो नृत्य की अनेक मुद्राएँ सिखाईं। नृत्य पौरुषेय एव उद्भूत था।^९ शृंगारदि रसों के लिये पार्वती की अभिलाषा के पीछे 'लास्य' भी नाट्य प्रयोगों में सम्मिलित किया गया।^{१०}

नृत्य सम्बन्धी अन्य जितने भी उल्लेख प्रसाद ने किये हैं, वे सब नर्तकियों में सम्बन्ध रखते हैं। उनसे केवल यह निष्कर्ष निकारा जा सकता है कि प्रसाद प्राचीन भारत में भी नृत्य का सम्बन्ध अधिकतर रूपाजीवाद्यों में ही जोड़ना चाहते हैं। श्राद्धिक काल तक आते-आते नृत्यकला के साथ वैश्याओं का ही मुख्यतः सम्बन्ध रह गया था। यह सच है कि प्राचीन भारत में भी व्यवसाय के रूप में नृत्य करने वाली नर्तकियाँ होती थीं। वे व्याहृ वादियों तथा अन्य उत्सवों के अवसर पर बुलाई जाती थीं। बाण के उल्लेखों से

(१) ध्रुव० २।४०

(२) स्कन्द० १।४६

(३) इडिया ऐज मोन टु पारिणिनि - (अग्रवाल) पृ० १६८

स्मृति मृत मध्याकालेषु नृत्यता मयापीड ।

(४) रघुवश ३।१६

(६) एभिर्गमिश्रितवचाय चित्रो नाम भविष्यति । । इत्यादि

(५) ध्रुव० २।३८

—नाट्य-शास्त्र ४।३-१६

(६) हर्षचरित (शकर टीका) ४।१३१

तडिनापि ततः सम्पगानभाड सम्न्वितः

नृत्य प्रयोग (सूटो यो स ताण्डव इति स्मृतः ।

(७) चन्द्र ३।१७२

—नाट्य-शास्त्र ४।२५७-५८

(१०) भारतीय नाट्य शास्त्र और रग-मंच (पत) पृ० २२

(८) कामसूत्र—सूत्र ३१

भी इसको पुष्टि होती है। परन्तु प्रसाद ने अपने नाटको में मभी स्थलो पर नर्तकियों द्वारा नृत्य की आयोजना की है। किन्तु नृत्य कला सम्बन्धी इन्ने उल्लेख करने पर भी ये प्राचीन भारत की नृत्यकला के गौरवपूर्ण स्वरूप का चित्रण नहीं कर सके हैं। यह उन पर स्पष्ट ही आधुनिक प्रभाव है।

प्रसाद ने अभिनय का उल्लेख वसन्तोत्सव के प्रसंग में किया है। 'उक्त अवसर पर कच और देवयानी की कथा का अभिनय किया गया है।' कुछ 'मूक अभिनय' हुआ और सुवासिनी ने 'भाव-सहित गान' गाया। सुवासिनी का कीर्तन ऐसा था कि उसका अभिनय अभिनय न रह कर वास्तविक घटना सा प्रतीत होने लगा।^१

अभिनय चार प्रकार का होता है—आंगिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक। कच और देवयानी की भूमिका क्रमशः राक्षस और सुवासिनी ने ली है। इसमें आहार्य अभिनय की ओर संकेत होना है। सुवासिनी मान का मूक अभिनय करती है। यहाँ आंगिक और सात्विक दोनों प्रकार के अभिनयों की ओर स्पष्ट अथवा अस्पष्ट संकेत है। केवल आंगिक से वह अभिनय 'वास्तविक घटना, जैसी देखने में प्राये वही ही' होता सम्भव नहीं या सवाद के रूप में वाचिक अभिनय का यहाँ उल्लेख नहीं किन्तु 'आर्य' राक्षस का अभिनयपूर्ण गान' में वाचिक अभिनय की ओर भी संकेत कर दिया गया है। परन्तु इससे यह नहीं कहा जा सकता कि प्रसाद अभिनय का कलात्मक स्वरूप चित्रण करने में सफल हुए हैं। यहाँ तो 'कच देवयानी' के अभिनय के नाम पर दो स्वतन्त्र कविताओं का 'भावपूर्ण गान' मात्र है जिसका मूल कथा से कोई सम्बन्ध ही नहीं। 'मालविकाग्निमित्र' की नायिका मालविका भी नाटक से गीत के साथ भावपूर्ण अभिनय करती है। यहाँ भी किसी कथा की चर्चा नहीं। नाटककार ने इसे 'छलिक अभिनय' कहा है।^२ यदि कच और देवयानी की कथा का उल्लेख नहीं होता अथवा इन गीतों का कच और देवयानी की कथा से किसी प्रकार का भी सम्बन्ध होता तो हम इसे भी भाव नाट्य की कोटि में रख सकते।

प्राचीन साहित्य से ज्ञात होता है कि ऐसे अभिनय उत्सवों के अवसर पर प्रेक्षागृहों या नाट्यशालाओं में प्रदर्शित किये जाते थे। ऐसा प्रतीत होता है कि इस प्रकार के नृत्य-गीत प्रधान-अभिनय नाटकों के अधिक समीप न होकर नृत्य कला के ही अधिक समीप थे। 'भारत-नाट्य' में गीत और नृत्य का जो स्वरूप सामने आता है वह इस प्रकार के अभिनय के अधिक समीप है। कालिदास का मालविका का अभिनय ठोक इमी प्रकार का है। प्रसाद की सुवासिनी के अभिनय में न नृत्य ही है और न अभिनय ही।

(१) चन्द्र

११६४-६५

(२) अर्णवन्तर्निहित वचनैः सूचितं सम्यगर्थैः,

पादव्यासो लयमनुगततरन्मयत्व रसेषु

वाखाद्योनिमृदुरभिनयस्तद् विकल्पानुवृत्तौ

भावोभाव नुदति विपयादरागबन्धः स एव

—मालविका०

२।२८

साहित्य सम्बन्धी उल्लेख प्रसाद ने बहुत कम किये हैं। मातृगुप्त के द्वारा कविता सम्बन्धी जो विचार प्रकट किये गये हैं वे प्राचीन संस्कृति की दृष्टि से विशेष महत्त्व के नहीं हैं। मुद्गल मातृगुप्त से कहता है—“युवराज भट्टारक के पास तुम्हें रखवा दूँगा। अच्छी वृत्ति मिलने लग जायगी, है स्वीकार।”^१ तथा तुम जानते हो कि राजकृपा का अधिकारी होने के लिये समय की आवश्यकता है। बड़े लोगो की एक दृढ धारणा होती है कि अभी ठकराने दो। ऐसे बहुत आया जाया करते हैं।^२ इन वाक्यों से यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि कवि राज्याश्रय प्राप्त करने का लालायिन रहने थे, किन्तु राज्याश्रय प्राप्त करना आसान कार्य न था। राजदरबार में कवियों को आश्रय मिलता था, इसके कई प्रमाण मिले हैं। समुद्रगुप्त की प्रशस्ति से जान पड़ता है कि वह सुरकवियों को आश्रय देता था और उनका सम्मान करता था।^३ कल्हण ने ‘राजतरंगिणी’ में लिखा है कि मातृगुप्त नामक कवि राज्याश्रय पाने की आशा में शीत और भूख सहता हुआ उज्जयिनी के सम्राट हर्ष विक्रमादित्य के दरबार के चक्कर काटता था और उसे सर्वदा उपेक्षा ही मिलती रही^४। ऐसा प्रतीत होता है कि ‘स्कंदगुप्त’ में राज्याश्रय पाने के लिये टक्कर खाते हुए मातृगुप्त का विश्व प्रसाद ने उक्त वटना से ही लिया है।

कार्नेलिया की उक्ति ‘आह सखी ! तुम तो कवि हो’^५ यद्यपि लाक्षणिक अर्थ में कही गई प्रतीत होती है, तथापि इतिहास इस बात का साथी है कि प्राचीन काल में स्त्रियाँ भी काव्य-कला में अधिकार रखती थी, विशेषतः अभिनय द्वारा आजीविका प्राप्त करने वाली सुवासिनी सदृश स्त्रियाँ। ललित-विस्तर में कहा है—‘शास्त्रे विभिन्न कुशला गणिका यथैव।’^६ इस प्रकार सर्व शास्त्रों में प्रवीण स्त्रियाँ काव्य कला से अपरिचित रही होगी, यह नहीं माना जा सकता।

काव्य-रचना इत्यादि के सम्बन्ध में उल्लेख नहीं हैं, परन्तु यहाँ इतना अवश्य कहा जा सकता है कि प्राचीन काल में कालिदास और विक्रमादित्य जैसे कवि और अनेक आश्रय-दाताओं के साथ जिस प्रकार के वातावरण का दिग्दर्शन प्राचीन काव्य-प्रयोग में उपलब्ध होता है, अथवा इतिहास से जिस प्रकार के वातावरण का ज्ञान होता है, वसा प्रसाद अपने नाटकों में नहीं ला पाये हैं। कालिदास के काव्य तथा प्रसाद द्वारा वर्णित मातृगुप्त के गीतों में न तो वातावरण की दृष्टि से समानता है और न काव्य कला की दृष्टि से ही। इस सम्बन्ध में प्रसाद प्राचीन वातावरण की रक्षा नहीं कर पाये हैं।

(१) स्कन्द १।२२

(२) स्कन्द १।२२

(३) सत्काव्यश्री विरोधान्बुध-गुणित-गुणानाहतानेव कृत्वा।

विद्वल्लोके विनाशि स्फुट बहु-कविता कीर्ति-राज्य भुनक्ति।

—इलाहाबाद पिलर स्टीन इस्त्राशन।

(४) कीर्तेनोद्घुषितस्य मापशिभिर्विचिन्तारुंधे मृजतः।

शातानि स्फुटिताघरस्य धमतः क्षुत्क्षामकठस्य मे।

निद्रा घ्नाप्यवमनितेय दयिता सत्यद्वय दूरगता।

सत्पान प्रतिपादितेय वसुधा न क्षीयते शर्वरी॥

(५) चद्र० ४।२३१

—राजतरंगिणी-तृतीय तरंग

(६) ललित विस्तर १२।३६

१५—राज्यशासन और राजनीति (क)—राजनीति और शासन-प्रबंध

राजनीतिक घटनाओं की प्रचुरता के कारण प्रसाद के नाटको में प्राचीन वातावरण की सृष्टि के लिए शासक वर्ग के लिए विविध प्रकार के संबोधन राजा और उसके तथा उनके शासन-प्रबन्ध से सम्बन्ध रखने वाले कई विशेषार्थक विविध संबोधन शब्दों का प्रयोग हुआ है। शासक वर्ग में से राजा, रानी तथा राज-कुमारों इत्यादि के लिये जिन संबोधनों का प्रयोग हुआ है वे ऐतिहासिक पात्रों के क्रमानुसार इस प्रकार हैं :

बिम्बसार के लिये :—राजा, महाराज, राजन् सम्राट्, मगध नरेश तथा राजाधिराज ।
उदयन के लिये — राजा, महाराज, पृथ्वीनाथ, सम्राट्, तथा कौशाम्बी-नरेश ।
प्रसेनजित् के लिये :—राजा, महाराज, सम्राट्, राजाधिराज, पृथ्वीनाथ, राजन्, तथा कौशल-नरेश ।

अत्रातशत्रु के लिये:—सम्राट्, राजन् तथा मगध-राज ।

नन्द के लिये :—सम्राट्, राजा, महाराज ।

तक्षशिलाधीश के लिये :—महाराज, गान्धार नरेश, एव तक्षशिलाधीश ।

पवनेश्वर के लिये :—महाराज, पवननद नरेश, राजन् तथा भूपाल ।

सिकन्दर और सिल्यूकस के लिये :—सम्राट्, यवन सम्राट् ।

चन्द्रगुप्त के लिये :—सम्राट् ।

रामगुप्त के लिये :—राजाधिराज, राजा, भट्टारक, परमभट्टारक, महाराज तथा सम्राट् ।

चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य के लिये :—राजाधिराज ।

कुमारगुप्त के लिये :—परमभट्टारक महाराजाधिराज, अश्वमेध-पराक्रम, महद्रादित्य तथा महामान्य परमेश्वर परमभट्टारक ।

स्कन्दगुप्त के लिये :—परमेश्वर, परमभट्टारक, महाराजाधिराज ।

पुरगुप्त के लिये :—परमभट्टारक, राजाधिराज, प्रकाशादित्य ।

विश्ववर्मा तथा बन्धुवर्मा के लिये :—महाराज तथा नरेश ।

शकराज के लिये :—शकराज, महाराज तथा राजा ।

देवगुप्त के लिये :—मालव नरेश, महाराज, राजा, मालवेश्वर तथा मालवेश ।

गृहवर्मा के लिये :—महाराज तथा राजा ।

नरेन्द्रगुप्त के लिये :—गौडेश्वर ।

मगध के हर्षकालीन शासकों के लिये :—परमभट्टारक ।

चालुक्य के लिये :—दक्षिणापथेश्वर ।

हर्ष के लिये :—सम्राट्, उत्तरापथेश्वर, राजा, राजाधिराज तथा महाराज ।

उक्त सम्बोधनो पर विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि इतिहास सम्मत गुप्तकालीन उपाधियों के अतिरिक्त, अन्य सम्बोधन केवल राजा के पर्यायवाची हैं। परन्तु अजातशत्रु की भूमिका में प्रसाद अजातशत्रु का " उत्तरीय चारत में इतिहास काल का प्रथम सम्राट्^१ कहकर सम्राट् शब्द को एक विशेष अर्थ में गहरा करते से प्रतीत होते हैं। चन्द्रगुप्त नाटक में पवतेश्वर का यह वाक्य— " मैं विव्वस्त हृदय से कहता है कि चन्द्रगुप्त आर्यावर्त का एकच्छत्र सम्राट् होने के उपयुक्त है"^२ अजातशत्रु वाले अर्थ विशेष की पुष्टि करता है। प्रसाद ने राजा, महाराज, नरेश जैसे सम्बोधनो का प्रयोग प्रायः सभी शासको व सामन्तो के लिये किया है। परन्तु सम्राट् के अधिकारी तो विम्बसार, उदयन, प्रसेनजित् और अपने अभिषेक के बाद अजातशत्रु, नन्द, सिकन्दर, मिकन्दर की मृत्यु के उपरान्त सित्युकस, चन्द्रगुप्त मौर्य, रामगुप्त, कुमारगुप्त, कुमारगुप्त की मृत्यु के ठीक बाद पुरगुप्त और स्कन्दगुप्त तथा हर्ष ही हुए हैं।

ऋग्वेद के सातवें मंडल के बयालीसवें सूत्र में सम्राट् और स्वराट् दोनों का उल्लेख मिलता है।^३ जो भलीभांति अभिषेक करके राजा बनाया गया हो, उसे सम्राट् कहते हैं।^४ ऐसा प्रतीत होता है कि सम्राट् का अधिकारी मूर्धाभिषिक्त, एकच्छत्र तथा परम शक्तिशाली शासक ही होता होगा। इन्द्र को भारतवर्ष का प्रथम सम्राट् स्वीकार करते हुए भा^५ प्रसाद के सम्मुख सम्राट् का यही अर्थ रहा होगा, क्योंकि वेदो में इन्द्र परम शक्तिशाल और परमैश्वर्य युक्त देवता है। संभव है कालान्तर में भी सम्राट् का यही अर्थ रहा हो, यद्यपि शुकनीति में सम्राट् से भी ऊपर विराट् तथा सार्वभौम की कल्पना मिलती है। उसमें सामन्त से लेकर सार्वभौम तक का अन्तर इस प्रकार है— "तीन लाख कार्पायण कर प्राप्त करने वाले शासक को सामन्त, तीन लाख से दस लाख की आय प्राप्त करने वाले को मांडलिक, दस से बीस लाख तक की आय वाले राजा, बीस से पचास लाख तक की आय वाले को महाराज, पचास से एक करोड़ तक की आय वाले को स्वराट्, एक करोड़ से दस करोड़ तक की आय वाले को सम्राट्, दस से पचास कोटि पर्यन्त आय वाले को विराट् और पचास कोटि से अधिक आय वाले को सार्वभौम कहा जाता है। उसके वश में सप्तद्वीपा पृथ्वी सवा सर्वदा रहती है।"^६

शुकनीति में राजा, महाराज तथा सम्राट् शब्दों का जो सूक्ष्म विवेचन किया गया है उसको देखते हुए यह कहना पड़ता है कि प्रसाद ने इन शब्दों का प्रयोग करने में निश्चित शास्त्र सम्मत आधार नहीं अपनाया है। मौर्य, गुप्त तथा वर्धन समस्त भारत के न सही भारतवर्ष के विशाल भू-भाग के छत्रपति थे और उनके अतुल ऐश्वर्य का साक्षी इतिहास है। अतः इनके लिये सम्राट् शब्द के प्रयोग में औचित्य का समर्थन किसी प्रकार किया भी जा

(१) अजातशत्रु (भूमिका) पृ० २० (२) चन्द्र० ३।१५७

(३) ऋग्वेद म०७।अ० ५। सू० ८२ (४) "सम्यक् राजत इति सम्राट्—भाष्य, पृष्ठ २०२

(५) नागरी प्रचारिणी पत्रिका—प्रसाद का लेख ' भारत का प्रथम सम्राट् इन्द्र'

(६) शुकनीति १८२-८६

सकता है। किंतु इनकी तुलना में विम्बसार और प्रोनजित छोटे छोटे प्रदसों के स्वामी रहे हैं। अतः इनके लिये सम्राट की उपाधि उचित नहीं प्रतीत होती। अज्ञानशत्रु ने विम्बसार के छोटे से राज्य में अग्रदेश गौर लिच्छवि गणतंत्र को मिगा लिया था। परन्तु इतने से ही उसे 'इतिहास काल वा प्रथम सम्राट्' मान लना ठीक होगा—यह विचारणीय है।

सम्राट् सम्बोधन के लिए चाह प्रमाद ने क्रिमी आगर को कपना भी करली हो, पर अन्य सम्बोधनों के सम्बन्ध में तो इतना भा किया गया है—ऐसा प्रतीत नहीं होता। हाँ, गुप्तकालीन मानव-शासकों के लिये महाराज^२ मशोवक ऐतिहासिक है, और मन्दसौर के कुमारगुप्त के शिखालेख से इसकी पूर्णता होती है।^३

अथशास्त्र में राजा के लिये सर्वत्र महाराज इन्द्र का प्रयोग किया जाता है। गुप्तकाल में महाराजाविराज तथा परमभट्टारक^४ की उपाधियों का प्रचार था। गुप्तकाल के षटोत्कचगुप्त अथवा श्रीगुप्त अपने आपको महाराज^५ लिखते हैं। सामन्त मानुविष्णु की उपाधि भी महाराज ही है^६ और सम्राट् कुमारगुप्त भी कभी कभी अपने का केवल महाराज लिखते हैं।^७ हमसे उक्त उपाधियों के अनिश्चित प्रयोगों की कल्पना मिलती है। ऐतरेय ब्राह्मण में पूर्व दक्षिण, पश्चिम तथा उत्तर के राजाओं की क्रमशः सम्राट् भाज, स्वराज तथा विराज की उपाधियाँ दी गई हैं।^८ वैदिक काल में ही इन उपाधियों के स्वप्ना म अन्तर होता गया और छोटे बड़े सभी शासकों के नाम के आगे समय समय पर ये उपाधियाँ जुड़ती चली गईं।^९ यहाँ तक कि गुप्तकाल में गलती के धारमें चतुर्थ नैम साधारण व्यासक ने गुप्त सम्राटों की तरह महाराजाधिराज, परमभट्टारक, परमेश्वर तथा चक्रवर्ती उपाधियाँ धारण की थीं।^{१०} फलतः प्रमाद के नाटकों में इन शब्दों के प्रयोग में यह अव्यवस्था अस्वाभाविक नहीं कही जा सकती—चाह इनके औचित्य का समर्थन न किया जा सके। जहाँ तक इतिहास सम्मत उपाधियों का प्रश्न है प्रमाद ने उनका प्रयोग सही नहीं किया है। उदाहरणतः कुमारगुप्त, स्कन्दगुप्त, तथा पुरुगुप्त के लिए क्रमशः महेंद्रादित्य, विक्रमादित्य और प्रकाशादित्य उपाधियाँ इतिहास सम्मत ही हैं। राजा, महाराज, देव इत्यादि उपाधियों का प्रवास्तियों से अधिक कोई महत्त्व नहीं और साधारण में साधारण राजा के बारण अपने आशयवाता को बड़े बड़े नामों एवं बड़ी बड़ी उपाधियों से सजोहित करते रहे हैं, ऐसा इतिहास के अध्ययन से स्पष्ट हो जाता है।

(१) यजात० (भूमिका) पृ० २० (२) स्कन्द० १।१३

(३) सलेक्ट इन्स्ट्रुक्शंस (सरकार) न० २१—कुमारगुप्त प्रथम और बहुवर्मा मानव का मन्दसौर का शिलालेख।

(४) "जो सर्वाधिक और सबसे ऊपर शक्ति का अधिकारी हो"

—कौर्पस इन्स्ट्रुक्शंस इडिकारम (फ्री) ३(१) पृ० १०, १७, ३(३) पृ० २५

(५) वही (१३) पृ० ५४

(६) वही (१६) पृ० ८६

(७) वही (११) पृ० ४७

(८) दी सिविलिजेशन ऑफ इंडिया—पृ० ६१

(९) फ्री III (३६) पृ० १८३

इतिहासकार "रेनु" के अनुसार "विनय-पिटक" में राजा "देव" कहलाया गया है।^१ कुशान शासकों ने तो अपने आपको 'देव पुत्र' तक कहा है। कालिदास^२ ने राजा के लिए "देव" संबोधन का प्रयोग किया है। तदनुकूल ही प्रसाद के नाटकों में भी राजा के लिये उक्त संबोधन बहुत अधिक मिलता है। शक क्षत्रपों की ऐतिहासिक उपाधि क्षत्रप, महाक्षत्रप, देवपुत्र, शाही एव शाहानुशाही है^३, महाराज का उपाधि भी उनके सिद्धों में मिलती है।^४ हपचरित में देवगुप्त की मालवराज तथा नरेन्द्रगुप्त की गौडाधिपति कहा गया है। पर ग्रहवर्मा के लिए उसमें किसी उपाधि का उल्लेख नहीं है। हप के लिए "हपचरित" में मुद्राओं में और उसके ताम्रपत्रों में भी महाराजाधिराज की उपाधि प्राप्त होती है। अतः इनके सत्र में प्रसाद के नाटकों में आई हुई उपाधियाँ इतिहास के अनुकूल हैं।

प्रसाद ने रानी के लिए अधिक उपाधियों का उल्लेख नहीं किया है। प्रधान रानी को वे महादेवी तथा साम्राज्ञी कहते हैं और सामान्यतः रानों को राजरानी, राजमहिषी महिषी। तथा भारतीय राजनीति में रानी का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण रानी। है। वह राजा के साथ ही अभिषिक्त की जाती थी। पाणिनि प्रधान रानी को 'महिषी' लिखते हैं, तथा अन्य रानियों को प्रजावती।^५ कौटिल्य महिषी तथा कुमार-भानु का उल्लेख करने ह।^६ जानक ग्रंथों में भी प्रधान रानी के लिये "अज्ज-महिषी" तथा अन्य रानियों के लिये "प्रजावती" (स-प्रजावती) शब्दों का प्रयोग हुआ है। 'साम्राज्ञी' प्राचीन उपाधि है और उसका संबंध सम्राट् और साम्राज्य से स्पष्ट है। प्रधान रानी के लिये "महादेवी" का प्रयोग गुप्तकाल में ही विशेष रूप से प्रचलित हुआ प्रतीत होता है। गुप्तकालीन शिलालेखों में महादेवी, कुमारदेवी, महादेवी अनन्तदेवी तथा महादेवी ध्रुवदेवी के नामों का उल्लेख हुआ है। परन्तु प्रसाद ने बौद्ध काल, मौर्यकाल तथा अन्य सभी कालों में "महादेवी" संबोधन ही रखा है, यद्यपि पाणिनि जातक तथा कौटिल्य की साक्षी के अनुसार अज्ज महिषी अथवा महिषी संबोधन ही उचित प्रतीत होते हैं।

प्रसाद ने शासन प्रबंध तथा अन्य विषयों में भी रानियों को काफी अधिकार प्रदान किये हैं। सम्मान की दृष्टि से महादेवी का स्थान सबसे ऊँचा प्रतीत होता है, और यह स्वाभाविक ही है। राजनीति में राजमाता की स्थिति का एक विशेष महत्व है। 'मैं राजमाता

(१) वी सिविलिजेशन ओफ इंडिया—पृ० ६० (२) शाकुन्तल—अंक ५।६६-६६

(३) समुद्रगुप्त की प्रयाग प्रशस्ति।

(४) रैप्सन, भगवानलाश तथा विडुल्फ के लेख—जे, आर ए एस. १८६० पृ० ६३६

१८६९ पृ० ३५७

(५) इण्डिया एज नोन टु पाणिनि (अग्रवाल) पृ० ४०४-५

(६) अर्थशास्त्र (कौटिल्य)

(७) जातक २।१३२

हू। अजात को शिक्षा देने का अधिकार मेरा है' १ छलना की उक्त गर्वाक्ति से ज्ञान होता है कि राजमाना को ही राजकुमार की शिक्षा इत्यादि के सबन्ध में पूरा अधिकार रहना था। इससे यह भी प्रतीत होता है कि महादेवी ही राजमाना हों यह आवश्यक नहीं क्योंकि महादेवी वासवी थी और छलना राजमाता। जैसा ऊपर बताया गया है "महिषी" राजा के साथ ही अभिषिक्त की जाती थी और उसी को राजा के साथ सिंहासन में बैठने का अधिकार भी दिया जाता था। यही कारण है कि उसकी पूजा उपाधि पट्ट-महिषी अथवा पट्ट-महादेवी थी। पट्ट का सम्बन्ध शासन से था। सम्भवतः साम्राज्य के मस्तक पर एक विशेष पट्ट भी महादेवी पद को सूचित करने के लिये बाँटा जाता था। इतिहास में ज्ञात होता है कि प्रसाद के नाटको के किसी भी काल में रानी स्वतन्त्र रूप से शासन करने की अधिकारिणी नहीं समझी गई। क्योंकि दण्डनीति के आचार्या तथा अन्य विचारकों के मत में स्त्रियाँ मनुष्य की प्राकृतिक सीमाओं के कारण अच्छे शासक बनने की क्षमता नहीं होती। २ परन्तु इस नियम के कुछ उपवाद भी मिलते हैं। चाद्रपुस्त प्रथम ने लिच्छवि रानी कुमारदेवी के साथ सम्मिलित रूप से शासन किया था, ३ बाकाटक रानी प्रभावती गुप्त ने अपने पुत्र दिवाकरसेन तथा प्रवरसेन द्वितीय के वयस्क होने तक लगभग बीस वर्ष तक शासन किया था। ४ इन आशयों के ही आधार पर ही सम्भवतः प्रसाद के नाटको में छलना और अनन्तदेवी दोनों ने अपने पुत्रों के लिये शासन सूत्र सभाला है। छलना एक बार परिपद की नैत्री के रूप में ५ दूसरी बार अजातशत्रु के बन्दी होने पर मगध की शासिका के रूप में राज्य की दक्षभाग करती है, ६ और अनन्तदेवी पुरगुप्त के निर्भीक और विलासी होने के कारण स्वयं उसके अधिकार अपने हाथ में ले लेती है। ७ ये दोनों वस्तुतः महादेवी नहीं हैं, पर विशेष परिस्थितियों में प्रसाद ने इनको महादेवी कहला दिया है। महादेवी वासवी के विम्बसार के साथ बन्दीगृह में होने के कारण देवदत्त छलना "कोम, हारानी" संबोधन करता है। ८ और भटार्क एवं सैनिक अनन्तदेवी को महादेवी स्वीकार करने हैं। ९

अपने राजमन्दिर की सीमा में प्रसाद की महादेवी एकच्छत्र स्वामिनी हैं और वहाँ स्वयं सम्राट का भी अधिकार नहीं। वासवदत्ता का कथन,— 'आपको मेरे इस राजमन्दिर की सीमा के भीतर, इस तरह हत्या करने का अधिकार नहीं है। मैं इसका विचार कलूगी' १० महादेवी के उस अधिकार की ओर स्पष्ट संकेत करता है। "कादम्बरी" में चित्ररथ, मंदिरा को महादेवी की उपाधि प्रदान करने के साथ साथ स्वयं सिंहासन प्रदान

(१) अजात० १।२७

(२) मङ्गल निकाय २।६५-६६, अर्थशास्त्र ४।३

(३) लाङ्क इन गुप्ता एज (साल्टोर) पृ० २३२

(४) वही (साल्टोर) पृ० २३२

(५) अजात० २।६७ (६) वही २।१११

(७) स्कन्द० ३।६३-६४

(८) अजात० २।६७ (९) स्कन्द ३।६४

(१०) अजात० १।६०

करता है जिसमें छत्र चक्र और दण्ड तीनों समुक्त हैं। इसके अनिश्चित उसे गमस्त अन्तःपुर पर एकच्छत्र अधिकार भा पदान किया जाता है।^१ इस प्रकार बाण के अगुमार भी महादेवी वा अन्तःपुर पर निर्वाह अधिकार स्थापित किया जा सकता है।

प्रसाद के नाटको से स्पष्ट है कि राज्यशक्ति पिता से पुत्र के हाथों में आती थी।^२ राजकुमारों को शिक्षा दीक्षा का उचित पान्य किया जाता था।^३ उनकी योग्य शासक बनाना राजा का कर्तव्य होता था।^४ राजकुमारों की विशेष शिक्षा के लिये पाँच वर्ष तक तक्षशिला जैसे विद्यापीठों में अध्ययन करना पड़ता था।^५ बचपन में राजकुमार राजकुमार और की शिक्षा दीक्षा का अधिकार रागमाता को होता था।^६ सागरण तथा युवराज। 'नीति सिद्धान्त के आचार पर ज्येष्ठपुत्र' का ही राजसिंहासन पर बैठने का अधिकार मिलता था,^७ यद्यपि गुणकुल में उत्तराधिकार का यह नियम कुछ "अव्यवस्थित" ही चला था। सम्राट उत्तराधिकार की व्यवस्था कर लिया करते थे और पुत्र कता के अधिकारी और प्रजा वर्ग उस व्यवस्था का सम्मान करता था। यह राजा को इच्छा पर था कि वह अपने अनर्थाहित और नीच पुत्र को "त्याज्यपुत्र" घोषित कर उसे युवराज पद से बर्चित करदे। यदि वह विवाह ही न करे प्रथवा पुत्रहीन रहे तो उसके उपरान्त छोटे भाई को क्षामनाधिकार मिल सकता था।

दानप्रस्थाश्रम ले लेने से पूर्व राजा परिषद का गार्हवान करके पुत्र का यौवराज्याभिषेक कर देता था। युवराज त्रिपरिवर की सहायता में राज्य का कार्य चलाता था। संभवतः युवराज के विवाह के समय में राजा की स्त्रीकृति आवश्यक होती थी।^८ अपराध करने पर युवराज भी दण्ड-व्यवस्था में अपर नहीं समझा जाता था।

प्रसाद ने उत्तराधिकारी कुमार के लिये युवराज तथा अन्य रिधति में केवल राजकुमार शब्द का प्रयोग किया है।^९ स्मृति तथा जातक ग्रन्थों से इस बात का प्रमाण मिलता है कि राजा के उपरान्त उसका पुत्र ही सिंहासन का अधिकारी होता था।^{१०} शतपथ ब्राह्मण से भी पट्टक राज्याधिकार संबंधी उल्लेख दृढ़े जा सकते हैं।^{११} और रामायण, महाभारत काल के सभी उल्लेख इस परम्परा का समर्थन करते हैं। प्रसाद के सभी ऐतिहासिक कथानक, इस संबंध में ऐतिहासिक सत्य को मानकर ही चले हैं।

जातक ग्रन्थों में राजकुमारों की शिक्षा संबंधी प्रचुर उल्लेख उपलब्ध हैं। उनके लिये "उगाहितसिष्यो"^{१२} तथा "सवासिष्येषु निष्कर्षितः पत्वा"^{१३} जैसे प्रयोगों से यह स्पष्ट होता है कि वे सब क्षत्रियों में निर्णयात होते थे। शिक्षा के संबंध में विचार करते हुए

(१) काबम्बरी बाण) पृ० १४० (कावेय-धामम)

(२) अजात० १११, ५३ (३) वही १५३

(४) वही १५३ (५) चन्द्र १७५

(६) अजात० १२७ (७) ध्रुव० ११७

(८) रकव० ११२

(९) वही ११५, १३६, १३७

(१०) जातक ४३०

(११) शतपथ ब्राह्मण ६-६।३।१

(१२) सिद्धि जातक—४६६

(१३) अलम्बुम जातक—५२३

बताया जा चुका है कि विशिष्ट शिक्षा प्राप्ति के लिये तबखिला जैसे प्रसिद्ध प्रसिद्ध गुरुकुलो में अध्ययन करना होता था। कौटिल्य की यात्रा भी है कि राजकुमार को, 'समर्थ, विद्वान और विनय से युक्त होना चाहिये।'^१ पति एव सभाद्र की उपस्थिति में भी राजमाता को ही राजकुमार की शिक्षा-दीक्षा का अधिकार होता था या नहीं, इस सम्बन्ध में कोई निश्चित सूचना इतिहास से नहीं दी जा सकती। पति की मृत्यु के समय राजकुमार के अल्प-वयस्क होने की स्थिति में जो महादेवी राजमाता के रूप में शासन करने की क्षमता रखती थी, वह अवश्य ही युवराज की शिक्षा-दीक्षा का प्रबन्ध भी करती होगी, परन्तु अन्य स्थितियों में भी ऐसा ही होता था, यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। कालिदास के अनुसार तो पुत्र की शिक्षा-दीक्षा का उत्तरदायित्व पिता पर ही होता था।^२

रामायण से ज्ञात होता है कि दशरथ ने राम को युवराज पद देने का निर्णय केवल ज्येष्ठ होने के नाते ही नहीं किया था बल्कि पीर-जनपद की इच्छा और प्रार्थना पर ही उन्हें युवराज घोषित किया गया^३, राम की योग्यता ही इस चुनाव का कारण थी।^४ गुप्त काल में पिता द्वारा युवराज के चुनाव में भी योग्यता ही कसौटी थी। जातको के अनुसार ज्येष्ठ पुत्र तथा युवराज का "उपराजा" की तथा दूसरे पुत्र को "सेनापति" की उपाधि दी जाती थी। राजा के उपरान्त उपराजा, राजा बना दिया जाता था और सेनापति उपराजा बन जाता था।^५ पाणिनि के अनुसार भी राजा महिषी (प्रसाद-महादेवी) के पुत्र को युवराज घोषित करता था। पाणिनि उसे 'आर्यकुमार' की उपाधि से अभिहित करते हैं।^६ कौटिल्य भी "अग्र्यनापद ऐश्वर्य ज्येष्ठ भागि तु पूज्यते" की आज्ञा देते हैं।^७ कालिदास के अनुसार तो राजा का ज्येष्ठ पुत्र ही युवराज होता था।^८

जातको के अनुसार ज्येष्ठ पुत्र के राजा बनने के उपरांत कनिष्ठ पुत्र को उपराजा की उपाधि दिये जाने से भाई के युवराज बनाये जा सकने की संभावना स्पष्ट है। शुक्रनीति की "स्व कनिष्ठ पितृव्य वानुजवाग्रज सभ्रवम" यह युक्ति भी अनुज को युवराज बनाने का समर्थन करती है।^९ 'स्कदगुप्त' नाटक में स्कदगुप्त का शासन करना इतिहास सम्मत है। राज्यवर्द्धन की मृत्यु होने पर हर्ष का सिंहासनासीन होना भी ऐतिहासिक घटना है।

प्रसाद ने गुप्तकाल के "अन्वयस्थित उत्तराधिकार विनय" का भी उल्लेख किया है, और स्कदगुप्त तथा पुरगुप्त एव चन्द्रगुप्त व रामगुप्त के उत्तराधिकार सम्बन्धी सवर्ष

(१) अर्थशास्त्र १।१७।२८

(२) अशिक्षितास्त्र पितुरजे—रघुवश ३।३१ (३) हिन्दू पौलिटो २।८० पृ०

"अहोऽस्मि परम प्रीतः प्रभावश्चातुलो मम।

यन्मे ज्येष्ठ प्रिय पुत्रा यौवराज्यस्थमिच्छथ।"^{१०}—रामायण ३।२

(४) वही पृ० २।८१ (५) जातक ४।३०

(६) इण्डिया ऐज नोन दू पाणिनि - पृ० ४०५ (७) अर्थशास्त्र १।१८।५४

(८) रघुवश ३।३५ (९) शुक्रनीति २।१७।१८

इसके प्रमाण स्वरूप रखे गये हैं। पिता द्वारा उत्तराधिकार के निर्णय सम्बन्धी कई उल्लेख शिला लेखों में आये हैं कुछ उद्धरण इस प्रकार हैं, —

“श्री समुद्रगुप्तस्य पुत्रस्तत्परिगृहीतो ॥”

“आर्यो ह्रीतपगुह्य भाव पिशुनैस्त्कारणै रोमभिः

सभ्येषूच्छ्रयसितेषु तुल्य-कुलज म्वा।नाननोद्दीपितः

स्नेह व्यालुठितेन वाष्प” गुरुणा तत्त्वोक्षिणा चक्षुषा,

यः पित्राभिहितो निरीक्ष्य निखला पाह्यमूर्ध्निमिति ॥”^१

उपर्युक्त दोनों उद्धरणों से स्पष्ट है कि किस प्रकार युवराज पद के निये योग्य राजकुमार का ही चुनाव किया जाता था। इसमें ज्येष्ठ अथवा कनिष्ठ का प्रश्न सम्भवतः स्वतः ही नहीं उठता होगा। इस आधार पर इतिहासकारों ने रामगुप्त की समस्या को हल करने का प्रयास किया है। और प्रसाद ने भी इसी परम्परा एवं प्रवृत्ति को गुप्तकाल में स्थान दिया है। इसी को उन्होंने ‘अव्यवस्थित उत्तराधिकार नियम’ कहा है।

उक्त उद्धरण में “सभ्येषूच्छ्रयसितेषु” से ज्ञात होता है कि उक्त चुनाव सभा में होता था एवं सभ्यों को (जिसके अन्तर्गत मन्त्री एवं अन्य प्रमुख नागरिक भी होते थे) गुप्त सम्राट् की घोषणा शिरोधार्य ही होती होगी। सम्भव है कि राम के चुनाव की तरह गुप्तकालीन युवराज के चुनाव में मन्त्रियों एवं अन्य प्रमुख व्यक्तियों अथवा जनपदों का भी हाथ रहता हो।

जायसवाल से ज्ञात होता है कि पौर-जनपदों की आज्ञा यौवराज्याभिषेक के लिए आवश्यक थी।^२ इस तरह का कोई स्पष्ट उल्लेख करने पर भी प्रसाद ने अजातशत्रु के यौवराज्याभिषेक के संबंध में “परिपद का आह्वान” अवश्य करवाया है। इतिहास से ज्ञात होता है कि परिपद युवराज के पद के लिए स्वीकृति देने से लेकर यौवराज्याभिषेक के उत्सव तक का काय करती थी।

यौवराज्याभिषेक के समारोह की विधि के संबंध में प्रसाद मौन हैं। कालिदास ने यौवराज्याभिषेक का विवरण दिया है।^३ उपाध्याय के अनुसार उक्त अभिषेक के उपरान्त प्रभुसत्ता अर्थातः युवराज को प्राप्त हो जाती थी।^४ पर प्रसाद के नाटक में यह प्रभुसत्ता युवराज को अर्थात् मिलने के स्थान पर या तो अजातशत्रु की तरह पूर्णतः प्राप्त हो गई है^५ या पुरगुप्त की तरह बिल्कुल ही नहीं प्राप्त हुई।^६ बौद्ध जातकों के अनुसार अजातशत्रु ने बिम्बसार की बन्दी कर राज्य ले लिया था। पर “अजातशत्रु” नाटक में अजात का युवराज पद देते ही बिम्बसार ने स्वयं सम्पूर्ण प्रभुसत्ता उसे सौंप दी। “रकन्दगुप्त” नाटक में

(१) सैलेक्ट इस्क्रिप्शंस (सरकार) न० २८ (स्कन्द का मिठारी का लेख)।

(२) वही (सरकार) न० २५४ (समुद्रगुप्त की प्रयाग प्रशस्ति)।

(३) हिन्दू पौलिटी २।३०

(४) विक्रमोर्वशीय १३६-१३८, रघुवश ३।३५

(५) इंडिया इन कालिदास पृ० ६१

(६) अजात० २।६२-६३ (७) स्कन्द० ५।१५२

पुरगुप्त को युवराज बनाना “भावी साम्राज्य की नीति की घोषणा” मात्र है। अतः प्रभुसत्ता के स्थानान्तरण का प्रश्न ही नहीं उठता।

शुक्रनीति “सरक्षयेद्राजपुत्रान्” की आज्ञा द्वारा राजपुत्रों की उचित रक्षा की ओर सभेत् मात्र करती है।^१ कालिदास में भी युवराज के साथ उसका सहायता एव सेवा के लिए सूत-पुत्र, म त्रिपुत्र एव सामन्तपुत्रों के रहने का उल्लेख मिलता है।^२ राज्यवर्द्धन और हर्ष के साथ रहने के लिए अनुवर के रूप में मालवराजकुमार कुमारगुप्त और मावदगुप्त नियुक्त किये गये थे।^३ “अज्ञातशत्रु-नाटक से सेनापति दीर्घकारायण का युवराज विरुद्धक से—‘राजकुमार आप अकेले क्यों हैं?’ यह प्रश्न उक्त सवभ के प्रकाश में स्पष्ट हो जाता है। प्रसाद ने “अज्ञातशत्रु” नाटक में प्रसेनजित के मुख से युवराज विरुद्धक के लिए कहल-वाया है—“वया भेडिये की तरह भयानक ऐसी दुराचारी सन्तान अपने माता पिता का ही” बध नहीं करेगी।”^४ हसी प्रकार की एक उक्ति “स्कदगुप्त” नाटक में भी कहलाई गई है—“राजपुत्र भेडिये हे। इनसे पिता को सदैव सावधान रहना चाहिए।”^५ और यहाँ इसे कौटिल्य की उक्ति बतलाया गया है इसमें सन्देह नहीं कि कौटिल्य और शुक्र दोनों ही राजा को राजपुत्रों से सजग रहने की सलाह देते हैं—विशेषतः जब पुत्र को पिता से “विराग” हो,^६ अथवा राजा अपने योग्य पुत्रों को छोड़कर इतर की यत्न से रक्षा करे।^७ यही नहीं भारद्वाज का उल्लेख कर कौटिल्य ने राजपुत्रों को “जनक भक्षा,” और “ककटक सधर्माण भी कहा है”।^८ शुक्र भी उन्हें “सिंहशावा इव” कहने हैं।^९ परन्तु राजपुत्रों की तुलना भेडिये से इन दोनों में से किसी ने भी नहीं की है। अतः इस प्रकार की उक्ति को एक तो कौटिल्य की उक्ति बतलाना ही भ्रमपूर्ण है, और यदि भारद्वाज और शुक्र के कथन के अनुरूप ही इस उक्ति को किसी प्रकार कौटिल्य की मान भी ले तो प्रसेनजित की उक्ति को भी कौटिल्य के कथन के समकक्ष रखना पड़ेगा और ऐसा करने में ऐतिहासिक प्रमाद हो जाने की आशा है।

(१) शुक्रनीति	२१७	(२) रघुवक्त्र ५१६५-७५, ३१२८, ३१२८
(३) हर्ष चरित	४१३७	(४) अज्ञात० १५२
(५) स्कद०	११८	(६) अर्थशास्त्र ११७।४३
(७) शुक्रनीति	२१७-१८	(८) अर्थशास्त्र ११७।६
(९) शुक्रनीति	२१६	

राज्याभिषेक

प्रसाद के नाटको में राज्याभिषेक सम्बन्धी विवरण केवल एक दोगी स्थली पर प्राप्त होता है। 'चन्द्रगुप्त' में नन्द के बन्धु के उपरान्त चारणव्य राक्षस से कहता है 'सिंहासन शून्य नहीं रह सकता। अमात्य राक्षस सम्राट का अभिषेक कीजिए', राक्षस चन्द्रगुप्त का हाथ पकड़ कर सिंहासन पर बैठाता है' और सम्राट की जयजयकार के उपरान्त चारणव्य चन्द्रगुप्त को उपदेश देता है "स्मरण रखना होगा कि ईश्वर ने सब मनुष्यों को स्वतन्त्र उत्पन्न किया है, परन्तु व्यवितगत श्रतन्त्रता वही तक दी जा सकती है, जहाँ तक दूसरो की स्वतन्त्रता में बाधा न पड़े। यही राष्ट्रीय नियमों का मूल है। वत्स चन्द्रगुप्त स्वेच्छाचारी शासन का परिणाम तुमने स्वयं देख लिया है। अब मन्त्रिपरिषद की सम्मति से मगध और आर्यावर्त के कल्याण में लगे।" स्कन्दगुप्त का अभिषेक उज्जयिनी को राज-सभा में होता है। "गोविन्दगुप्त और बधुवर्मा हाथ पकड़कर स्कन्दगुप्त को सिंहासन पर बैठाते हैं। भीम छत्र लेकर बैठता है। देवसेना चमर करती है, गरुण-पत्र लेकर बधुवर्मा खड़े होते हैं। देवकी राजतिता करती है। गोविन्दगुप्त खड्ग का उपहार देते हैं। चक्र गण्डकित राजगण्ड देता है। 'परमभट्टारक महाराजाधिराज स्कन्दगुप्त की जय' बोली जाती है। इसके उपरान्त भरी सभा में सब के सम्मुख और गोविन्दगुप्त को संबोधन कर स्कन्दगुप्त आकाशा प्रकट करता है 'आर्य इस गुह्यतर उत्तरदायित्व का सत्य से पालन कर सके और आर्यारोष्ट्र की रक्षा में सर्वस्व अर्पण कर सकें' और अपने कर्तव्य से, स्वदेश सेवा से कभी विचलित न हों।" १२

भारत में राज्याभिषेक का प्रचलन वैदिक काल से चला आ रहा है। वेदों, ब्राह्मण-ग्रन्थों और पुराणों में राज्याभिषेक सम्बन्धी पर्याप्त विवरण मिलते हैं। वैदिक और ब्राह्मण कालों में राज्याभिषेक का स्वरूप इस प्रकार था राज्याभिषेक का प्रधान कृत्य ऐन्द्रमहाभिषेक कहलाता था। ऐतरेय ब्राह्मण के अनुसार ऐन्द्रमहाभिषेक के पूर्व क्षत्रिय को श्वदापूर्वक शपथ लेनी पड़ती थी "यदि मैं तुम से द्रोह करूँ तो मेरे सारे पुत्र्य, मेरा धर्म, मेरी आयु और मेरी प्रजाएँ सबसे मेरे वंचित कर दिया जाऊँ।" १३ तब वह ऐन्द्रमहाभिषेक के

(१) चन्द्र० ३११२

(२) स्कन्द० २१७६

(१) 'एतेनेद्रण महाभिषेकेण क्षत्रिय शापयित्वा अभिषिञ्चेत् स द्वयात् सह श्रद्धया याच रात्रीमजायेह याच, प्रेतास्य तदुभयमन्तेरेषेष्टापूत्' ये लोक सुकृतमायुः प्रजा वृ जीथा मादि ते द्रह्येयमित्ति'

ऐतरेय ब्राह्मण ८।१५

लिए एक सोने के बाल पर खड़ा होता था और पुरोहित पवित्र मन्त्रोच्चार के साथ नी अथवा सो छिद्रो वाले अन्य सुवर्ण पात्र द्वारा समस्त नोर्थों, समुद्रों एवं नदियों के पावन जल में उसका अभिषेक करता था। अभिषेक के उपरान्त जब वह तीन पग चलकर काष्ठ सिंहासन (आसदी) पर आरूढ़ होता तब पुरोहित उसमें कहता 'तुम-को यह राज्य दिया गया है। तू इसका सचालक और नियामक है। तू द्रुव है और (इस राज्य का) धारण करने वाला है। तुम्हको यह राज्य) कृषि के लिए, कल्याण के लिए, समृद्धि के लिए और पोषण के लिए दिया गया है।^१ इसके पश्चात् अभिषिक्त सम्राट राजा तगर यात्रा करता। वहाँ से लौटने पर उसकी पीठ पर राजदण्ड से आघात किया जाता, जिसका अभिप्राय यह होता था कि राजा भी दण्ड से बाहर नहीं है। अतः पुरोहित राजा को 'समृद्धिवर्द्धक' पवित्र खड्ग देता था।^२ वैदिक काल से चले आते हुए इस अभिषेक का स्वरूप योद्धे में परिवर्तनों के साथ व्यग्रपति शिवाजी के समय तक चलता रहा।^३ वस्तुतः भारतीय प्रथा में मूर्धाभिषिक्त सम्राट के राज्याभिषेक को विजेष महत्त्व दिया गया है। राजतिलक अथवा राज्यारोहण को नहीं, अभिषेक में घण्टों के द्वारा निश्चय आवश्यक है। अग्निपुराण में राज्याभिषेक का विस्तृत विवरण है। उसके अनुसार चार विभिन्न वर्णों के अमात्य घण्टों में राजा को स्नान कराते थे।^४ परंतु प्रसाद के नाटकों में उक्त दोनों अवसरों पर 'अभिषेक' का उल्लेख हाते हुए भी अभिषेक संस्कार का पता तक नहीं। अभिषेक करने वाले चार अमात्यो में से एक ब्राह्मण होता था।^५ चाणक्य, चन्द्रगुप्त का अभिषेक करने के लिए राक्षस को आदेश देता है। राक्षस अमात्य भी है और ब्राह्मण भी। ('यद्यपि प्रसाद ने उसे विचारो में ब्राह्मण द्रोही और बौद्ध चिन्तित किया है तथापि स्वयं राक्षस के अनुसार वह बौद्ध धर्म को उसकी दार्शनिक सीमा तक ही स्वीकार करता है।^६) अतः यहाँ कहा जा सकता है कि ब्राह्मण अमात्य को ही अभिषेक का आदेश देना शास्त्रानुमोदित है। (भने ही अभिषेक किया न गया हो) किन्तु यहाँ यह कहना अनुचित न होगा कि घटना क्रम के अनुसार ही राक्षस को उपयुक्त आदेश दिया गया है, किसी शास्त्रीय परम्परा का ध्यान में रखकर नहीं। 'स्कंदपुराण' में अभिषेक का आदेश भी नहीं है, वहाँ राजमाता देवकी स्कंद का 'राजतिलक' करती है।^७ वस्तुतः राज्याभिषेक या राजतिलक पारिवारिक कार्य नहीं राष्ट्रीय कार्य था। राजतिलक यदि किया भी जाता था तो राजपुरोहित द्वारा ही। राजपूत युग में

(१) 'हेय ते राट । कृष्यं त्वा क्षेत्राय त्वा रथं त्वा पोषाय त्वा' यजुर्वेद ५.१२२

अ इय ते राट यन्तासि यमनो ध्रुवोडसि धरुणः

कृष्यं त्वा क्षेत्राय त्वा रथं त्वा पोषाय त्वा ।

शतपथ० ५.१२, १, ५

(२) हिन्दू पौलिटी 'जायसवाल' २।३७

(३) हिन्दू पौलिटी २।५१

(४) अग्निपुराण २२, २१८ अ १८ देखिए हिन्दू सभ्यता । मुखर्जी पृ० १०३

'ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य केवल तीन अभिषेक करते थे'

(५) चन्द्र०

१।७१

(६) स्कंद०

२।७६

राजपुरोहित हो राजतितक करता था। 'बाण' के अनुसार चन्द्रापीड के योवराज्याभिषेक के समय रानी विलासवती ने शुभचन्दन से युवराज का अनुलेपन किया है।^१ इस पर अनुलेपन को 'तिलक' का स्वरूप मानना युक्तिमगत नहीं प्रतीत होता। चन्द्रगुप्त और स्कन्दगुप्त को 'हाथ पकड़ कर' सिंहासन पर बैठाने में राज्यारोहण का संकेत मिलता है^२ पर यह प्रथा भी इस रूप में प्राचीन नहीं कही जा सकती। अभिषेक के प्रसंग में इस प्रकार की प्रथा का कहीं भी उल्लेख नहीं मिलता। प्राचीन काल में राजा स्वयं ही 'आसदी' में आरोहण करता था। केवल 'विक्रमोर्वशीय' में युवराज आयु को 'भद्रपीठ' में बैठाने का उल्लेख अवश्य मिलता है।^३ पर यह उल्लेख योवराज्याभिषेक का है।

भारतीय परम्परा के अनुसार 'प्रतिज्ञा' अभिषेक के पूव करनी होती थी। प्रसाद के नाटकों में प्रतिज्ञा का कहीं उल्लेख नहीं है। किन्तु स्कन्दगुप्त में प्रतिज्ञा का स्वरूप अवश्य मिलता है और वह भी अभिषेक के पश्चात्। स्कन्दगुप्त अपने अभिषेक के उदारात् युवभार उत्तरदायित्व का सत्य से पालन करने और अर्थ राष्ट्र की रक्षा में सर्वस्व अर्पण करने आदि की कामना करता है। यह 'कामना' ही ऐतरेय ब्राह्मण की 'शपथ' के समक्ष रखी जा सकती है, जिसे कालान्तर में 'प्रतिज्ञा' कहा जाने लगा था।^४ किन्तु यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि उक्त 'कामना' की योजना करने समय उनके मानस में 'ऐतरेय ब्राह्मण' की शपथ रही होगी। सम्भव है कि स्कन्दगुप्त की चारित्रिक विशेषता ही उसकी 'कामना' का कारण हो। चन्द्रगुप्त नाटक में इस प्रकार की 'प्रतिज्ञा' तो नहीं है किन्तु चारणभ्य ने चन्द्रगुप्त को आर्यावत के कल्याण में प्रयुक्त होने का जो आज्ञा दी है वह 'शपथ ब्राह्मण' के 'क्षेत्राय,' 'पोषाय' के अत्यन्त समीप है। किन्तु यह ध्यान में रखने की बात है कि यहाँ चारणक्य का कथन 'प्रजातन्त्र' के आधुनिक सिद्धान्तों का पोषण करना प्रतीत होता है। 'स्मरण रखना होगा कि ईश्वर ने सब मनुष्यों को स्वतन्त्र उत्पन्न किया है, परन्तु व्यक्तिगत स्वतन्त्रता वही तक दी जा सकती है, जहाँ दूसरों की स्वतन्त्रता में बाधा न पड़े ठीक इसी बात को रूसो ने इस प्रकार कहा था 'सब व्यक्ति जन्म से स्वतन्त्र उत्पन्न होते हैं किन्तु सब बन्धन में रहते हैं।'^५ व्यक्तिगत स्वतन्त्रता और सामाजिक स्वतन्त्रता की चर्चा आधुनिक प्रजातन्त्र में 'अधिकार और कर्तव्य' के सिद्धान्तों के पूर्णतया अनुकूल है।^६ नाटक के घटनाक्रम को देखते हुए तो चारणक्य की यह उक्ति उचित प्रतीत होती है। किन्तु यह न तो एक विशाल साम्राज्य की नीति के पोषक चारणक्य के लिए और न भारत के एकच्छन्न सम्राट चन्द्रगुप्त के लिए ही शोभनीय है। अतः हम यह कह सकते हैं कि यहाँ भी अभिषेक की 'प्रतिज्ञा' का स्वरूप नहीं मिलता।

(१) कादम्बरी 'बाण' (२) चद्र० ३।१६२, स्कद० २।७६

(३) विक्रमोर्वशीयम 'कालिदास'

(४) हिन्दू पौलिटी 'जायसवाल' पृ० २।४४

(५) 'मैन इज बीन फ्री बट इज एन्टीव्हेर इन चेन्स'

(६) 'सिविल लिबर्टी ऐंड इन्डिविज्युल राइट्स'।

राजकीय वैभव के प्रदर्शन एवं अभिषेक के लिए 'छत्र चक्र'¹ इत्यादि का उल्लेख अन्य प्राचीन ग्रंथों के अतिरिक्त अग्निपुराण² जातकग्रन्थ,³ अर्थशास्त्र⁴ एवं हर्षचरित⁵ में भी हुआ है। गणनाल में, आगे चलकर हर्षचक्र में और उसमें भी राजपूत काल में छत्र और चक्र राजकीय चिन्ह माने जाते रहे हैं। 'हर्षचरित' में तो यह भी जाना जाता है कि प्राचीनता स्वीकार कर लेने वाले राजा हर्ष की 'चामर सेवा' स्वीकार करने में अपना मोरव समझते थे। स्कन्दपुराण नाटक में भी स्कन्दपुराण के अधीनस्थ मालवाधिपति लघुवर्मा इत्यादि सम्राट के अभिषेक के अग्रमर पर चामरादि सेवा करते हैं।

राजा को 'दण्डनर' भी कहा गया है। क्योंकि वह चारों वर्गों और आश्रम के लोगों का शासन दण्ड से ही करता है।⁶ पर राज्याभिषेक के समय यह राजदण्ड चक्रपातित जैसे साधारण पदाधिकारी द्वारा राजा को दिनाया जाता होगा, यह बात अधिक विश्वसनीय नहीं। राज्याभिषेक के उपरान्त बढियों को मुक्त करने की प्रथा भी अत्यन्त प्राचीन है।⁷ प्रसाद का स्कन्दगुप्त राजदण्ड धारण करने के पश्चात् तुम्हारे ही न्यायाधिकारण में दण्डशक्ति का उपयोग करता करता है। वस्तुतः बढियों का मुक्त करना इसी का सूचक भी है। यह राजा के दण्ड धारण करने की प्रथम हर्ष पण सूचना है। नाटक में देवकी स्कन्द से अनुरोध करती है 'वत्स आज नष्टाये अभिषेक में एक बूँद रक्त भी न गिरे। तुम्हारी माना की भी यह मंगल कामना है कि तुम्हारा शासन क्षमा के संकेत पर चला करे।'⁸ स्कन्द सभी बढियों को क्षमा कर देता है।

'परिपद' के प्रकरण में इस बात पर विचार किया गया है कि भारतवर्ष में एकत्र शासन भी प्रजातन्त्रात्मक था। सम्राट के निधन के उपरान्त सिंहासन उसके ज्येष्ठ पुत्र को मिलता था। किन्तु उसका अर्थ यह नहीं था कि सिंहासन एक क्षण के लिए भी खाली न रहता हो। अशौच की स्थिति में ऊर्ध्व भी सिंहासनासीन नहीं हो सकता था। इस बीच शासन कार्य पौर जानपदों की सम्मति से परिपद ही चलाया करती थी। गुप्तकाल में उत्तराधिकारी के नियमों में कुछ परिवर्तन आ गया था। उत्तराधिकारी की योग्यता ही उसके अधिकार का निर्णय करती थी। किन्तु यहाँ भी नवीन सम्राट के सिंहासनासीन होने तक राज्य के द्वादश प्रधान एवं 'परिपद ही शासन का कार्य भार चलाते थे। अतः 'चक्रगुप्त' में सिंहासन शून्य नहीं रह सकता⁹ चाणक्य का यह कथन निश्चय ही प्राचीन भारतीय परम्परा के अनुकूल नहीं है।

(१) अज्ञान० ३।१२६, स्कन्द० २।६७

(२) 'गीत वाद्यादि निर्वोपैश्चक्षमर व्यजनादिभिः अग्निपुराण २२।२८।१७

(३) पञ्चमस्क जातक २।१३५ पृ० ८० निदान कथा 'जातक' बौल्यम १ पृ० ६६

(४) 'तेषां बाह्वयचार चक्र शृंगार व्यजन पादुकासन यान् बाहोपोग्रहण' अर्थशास्त्र १।१२।६

(५) 'सेवाचामराणि वपियद्भिः' हर्षचरित उच्छ्रितास २ पृ० ६०

(६) 'चतुर्वर्णाश्रमो लोके राजा दण्डेन चालितः' अर्थशास्त्र १।४।१६

(७) 'बन्धनागारे च बालवृद्धव्याधितानाद्याना च जातनक्षत्रपोर्णाभासीषु विमर्गः। पुंसशीला समयानुबद्धा वा दोष निष्प्रय दक्षुः' अर्थशास्त्र २।६।५७, ४८

(८) स्कन्द० २।८३ (२) चन्द्र० ३।१६२

परिषद्

'राज्यश्री' के अतिरिक्त प्रसाद के अन्य सभी नाटकों में परिषद् की चर्चा हुई है और उसे मन्त्रिपरिषद्,^१ राज्यपरिषद्^२ अथवा परिषद्^३ के नाम से अभिहित किया गया है। 'अज्ञातशत्रु' में ऐसी परिषद् का उल्लेख है जिसका संगठन पहले से ही हो गया है।^४ अतः यह नहीं कहा जा सकता कि इस परिषद् में कितने सदस्य थे और किस प्रकार इसका निर्णय हुआ था। 'चन्द्रगुप्त' में परिषद् का चुनाव जनताधिकार ढंग से हुआ

नाटकों में
परिषद्

है। नन्द की मृत्यु के उपरान्त नागरिक जन चन्द्रगुप्त, चाणक्य, राक्षस, वररुचि और शकटार की सम्मिलित परिषद् की घोषणा करते हैं।^५ इससे यह प्रतीत होता है कि यह परिषद् केवल अमात्यो की परिषद् नहीं है। राक्षस और वररुचि तो नन्द के अमात्य थे ही, शकटार भी पहले अमात्य रह चुका था। किन्तु चन्द्रगुप्त और चाणक्य का नन्द के सामन कार्य में कोई स्थान नहीं था। अतः ये दोनों साधारण नागरिक मात्र थे। इस परिषद् में सदस्यों की संख्या केवल पाँच है। 'ध्रुवस्वामिनी' में ध्रुवस्वामिनी को लेकर उठे हुए रामगुप्त और चन्द्रगुप्त के विवाद का निर्णय करने के लिए परिषद् का आह्वान किया जाता है।^६ इस परिषद् के सदस्यों की संख्या के बारे में प्रसाद मौन है। उन्होंने केवल इतना ही कहा है कि यह परिषद् गुप्तकुल के विधान के अनुकूल थी और इसके सदस्यों में कुलवृद्ध और सामान्त भी थे। कुमारगुप्त की परिषद्^७ के विस्तृत स्वरूप की जानकारी प्रसाद ने नहीं दी है। इस परिषद् की बैठक किसी महत्वपूर्ण समस्या के सुलभाने के लिए नहीं हो रही है। कुछ व्यंग-विनोद के पश्चात् कुमारामात्य पृथ्वीसेन युद्ध सम्बन्धी कुछ सूचना मात्र सम्राट को देते हैं। इस परिषद् में सम्राट के अतिरिक्त केवल चार व्यक्ति हैं, जिनमें धातुसेन विदेशी है और मुद्गल विदूषक है। अतः इनको परिषद् का सदस्य न मानना ही ठीक है। केवल साम्राज्य के महासलाहिकृत भटार्क एव कुमारामात्य सन्धिविग्रहक पृथ्वी से ही इसके सदस्य हैं।^८

उपयुक्त विवरण से ज्ञात होता है कि प्रसाद के नाटकों में 'परिषद्' के दो स्वरूप मिलते हैं।

(१) केवल मन्त्रियों एवं प्रधान राजकर्मचारियों की परिषद्।

(२) मन्त्रियों के अतिरिक्त नागरिकों और कुलवृद्धों के प्रतिनिधियों की परिषद्।

(१) अज्ञात० ११३१; चन्द्र० ३१६२ (२) अज्ञात० ११४२

(३) वही ११३२, चन्द्र० ४१२००, स्कद० ११५, ध्रुव० ३१५६

(४) अज्ञात० ११३१ (५) चन्द्र० ३१६१

(६) ध्रुव० ३१५६ (७) स्कद० ११५ (८) स्कद० ११५, १६

अजातशत्रु और कुमारगुप्त की परिषदें कुछ कुछ प्रथम प्रकार की हैं। इन प्रकार की परिषद का कार्य राजा को मन्त्रणा देना है। 'चन्द्रगुप्त' और 'द्रुवस्वामिनी' की परिषदें दूसरे कोटि की हैं अर्थात् जन परिषदें हैं। प्रसाद के अनुसार इनका कार्य विशेष महत्वपूर्ण है। राज्य सन्नाति के अवसरो पर शासन चलाने से लेकर राज परिवर्तन तक के सभी निराणयो का अधिकार इसी परिषद को दिया गया है।

बीहू ग्रन्थों में राज्य के छः प्रधान पुरुषों को 'राजकर्तारो' कहकर अभिहित किया गया है,^१ इन्हीं राजकर्त्ताओं को ब्राह्मण ग्रन्थों में 'रत्विन्' कहा गया है, जिनको अपने अनुकूल करना राजा के लिए आवश्यक कहा गया है।^२ 'परिषद का उल्लेख ब्राह्मण ग्रन्थों में नहीं है। वहाँ केवल 'सभा'^३ और 'ममिन' है।^४ इन दोनों का इतिहास में शासन कार्य में इतना महत्व था कि प्रजापति भी इनके बिना अपना कार्य नहीं कर सकते थे।^५ पाणिनि ने 'परिषद बलो राजा' कहकर राजा और परिषद के चिरसहयोग की ओर संकेत किया है।^६ 'महासोलव जातक' में 'अमाच्च परिषद' का भी उल्लेख मिलता है जो राजा के साथ राजकाय में सहयोग देती है।^७ कौटिल्य के अनुसार (१) मन्त्र (राजा के अन्तरंग मन्त्री) (२) अन्य विभागों के मन्त्री (३) विभागहीन मन्त्री और (४) अन्य व्यक्ति ये परिषद के सदस्य होते थे।^८ अथशास्त्र में एक ओर तो 'इन्द्रस्य हि मन्त्रिपरिषदपीणा सहस्र। तच्चक्षु. तस्मादिम दिव अक्ष सहस्राक्षमाहु' ^९ कहकर मन्त्रिपरिषद की विभालता की ओर संकेत किया गया है। दूसरी ओर 'यथासामव्यसिमिति कौटिल्य.'^{१०} कहकर उसकी सीमा भी वाध दी गई है। महाभारत में मन्त्रिपरिषद के सदस्यों की संख्या ३२ बतलाई गई है।^{११} किन्तु शुक्र ने यह संख्या २०^{१२} और बृहस्पति ने १६ मानी है।^{१३} शुक्र के अनुसार पारषद में तीन प्रकार के सभासद होते हैं।

१—सभ्य । २—अधिकारी एव । ३—प्रकृति।^{१४}

जायसवाल गोविन्दराज के आधार पर कौटिल्य मन्त्रीपरिषद या मन्त्री परिषद के सभापति को 'सभ्य' तथा अधिकरण अथवा विभागों के प्रधानों को 'अधिकारी' अथवा मन्त्री मानते हैं। 'प्रकृति' का अर्थ वे प्रजा के प्रतिनिधि अर्थात् पौर और जनपद के प्रधान लेते हैं।^{१५} रामायण में प्रजा के प्रतिनिधि तथा मन्त्री सम्मिलित रूप से 'प्रणयणा सभा' में

(१) महागोविन्द सुतन्त ३२, दीर्घनिकाय २, २३३

(२) शतपथ ब्राह्मण ५।३।१।६ (३) वही ३।३।५।१४, अथर्ववेद ७।१२

(४) अथर्ववेद ७।१२ (५) छान्दोग्य उपनिषद ८।१।४।१

(६) इडिया एज नोन टु पाणिनि (अग्रवाल) ('परिषद') (७) जातक १।२६४

(८) हिन्दू पौलिटी : जायसवाल , २।१३० (९) अथर्शास्त्र कौटिल्य १।१५।६०

(१०) वही : कौटिल्य : १।१५।५६ (११) हिन्दू पौलिटी : जायसवाल : २।१३०

(१२) अथर्शास्त्र , कौटिल्य : १।१५।११ (१३) वही १।१५।११

(१४) शुक्रनीति २।३ (१५) हिन्दू पौलिटी जायसवाल : २।१३१

बैठकर 'आत्यधिक'। (विशेष महत्त्वपूर्ण) प्रश्नों पर विचार करते हैं : 'मन्त्रिपरिषद्'^१ अथवा 'अमात्य परिषद्'^२ का उल्लेख कालिदास ने भी किया है। साल्टोर का विचार है कि गुप्तकाल में 'परिषद्' का व्यवहार मन्त्रियों की समिति के लिए होता था और 'सभा' का प्रयोग मन्त्रियों तथा सामन्तों इत्यादि की विशाल सम्मिलित समिति के अर्थ में किया जाता था।^३ : वैदिक काल में इसके ठीक विपरीत 'सभा' छोटी और समिति बड़ी है ('हिन्दू सभ्यता' भुकर्जी पृ० १०८)। इस अर्थ के अनुसार 'स्कन्दगुप्त' की परिषद् को मन्त्रि परिषद् और ध्रुवस्वामिनी' की परिषद् को सभा कहा जा सकता है।

इस प्रसंग में अनायास दो प्रश्न उठते हैं। एक तो यह कि प्रसाद ने 'अजातशत्रु' में 'महामान्य परिषद् के सभ्य'^४ शब्द का प्रयोग किया, क्या ठीक उसी अर्थ में किया है जिस अर्थ में ऊपर शुक्र और कौटिल्य ने किया है। दूसरे यह कि परिषद् में मन्त्रियों के अतिरिक्त अन्य नागरिकों का क्या स्थान होता था। अजातशत्रु कहता है 'परिषद् के सभ्यों को बुला लाओ।'^५ दोवारिक सूचना देना है कि 'महामान्य परिषद् के सभ्यगण आए ह'।^६ इन दोनों स्थलों पर 'सभ्य' शब्द का प्रयोग 'सदस्य' के अर्थ में हुआ है। उषाना और कौटिल्य के अनुसार 'सभापति' के अर्थ में नहीं। परन्तु समुद्रगुप्त की प्रयोग प्रसारित में लिखा है कि जब चन्द्रगुप्त ने समुद्रगुप्त की युवराज पद के लिए चुना तो सभ्य उच्छ्वसित हो गए।^७ इससे ऐसा प्रतीत होता है कि गुप्तकाल में 'सभ्य' शब्द का अर्थ 'परिषद् के सदस्य' था। संभव है इसी अर्थ को ध्यान में रखकर 'अजातशत्रु' में 'सभ्य' का प्रयोग किया गया हो।

परिषद् में मन्त्रियों के अतिरिक्त अन्य नागरिक सदस्यों का प्रश्न केवल 'चन्द्रगुप्त' एवं 'ध्रुवस्वामिनी' की परिषद् के सम्बन्ध में ही उठता है। और हम यह पहिले ही बतला चुके हैं कि परिषद् में मन्त्री के अतिरिक्त 'प्रकृति' (शुक्र के अनुसार) और 'अन्य व्याक्त' (कौटिल्य के अनुसार) भी होते थे। प्रसाद ने कहीं भी परिषद् के सदस्यों की संख्या नहीं बतलाई है। केवल 'चन्द्रगुप्त' में स्पष्टतः पाँच सदस्यों की परिषद् की घोषणा की गई है। पाँच की निश्चित संख्या का अनुमोदन मनु, बृहस्पति, शुक्र और कौटिल्य कोई भी नहीं करता। किन्तु यह परिषद् नन्द की हत्या के उपरान्त सहसा चुनी गई है और उस समय नन्द की सभा में एकत्र सभी महत्त्वपूर्ण व्यक्ति इसमें आ गए हैं। अतः स्थिति की यह विवशता देखते हुए 'यथासामर्थ्यमिति कौटिल्यः' के आधार पर इसका भी अनुमोदन किया जा सकता है।

(१) मालविका

(२) विक्रमोर्वशीयम् ५।१६

(३) लाइफ इन दि गुप्ता ऐज पृ० २४३

(४) अजात० २।६४

(५) अजात१ २।६३

(६) वही २।६४

(७) आर्या हीतुपग्रह्य भाव विशुनैस्तकाराणतै ऐमभि

सभ्येषूच्छ्वपितेषु तुल्य कुलज भ्लानाननोद्भवीक्षितः

प्रसाद के नाटको से ज्ञात होता है कि मन्त्रि परिषद् अथवा 'परिषद्' राजा या राजकुमार को सामान कार्य चलाने में सहायता करती थी ।^१ यदि युद्ध इत्यादि में जाने पर राजा अथवा राजकुमार कोई भी उपस्थिति न हो तो परिषद् स्वयं राज्यभार अपने सिर पर ले लेती थी ।^२ राष्ट्रीय सकट अथवा ऐसे ही युद्ध विग्रह सम्बन्धी विषयो पर नीति निर्धारित करने का अन्तिम अधिकार परिषद् को ही था ।^३ प्रत्येक महत्वपूर्ण कार्य से पूर्व परिषद् की सम्मति आवश्यक होती थी । राजा ऐसे अवसरों पर स्वयं परिषद् का आह्वान करता था ।^४ परिषद् की बिना आज्ञा के योवराज्याभिषेक परिषद् का कार्य भी सम्भव न था ।^५ राजा की मृत्यु होते ही परिषद् की आयोजना आवश्यक होती थी । और यही सर्व सम्मति से नवीन राजा को चुनकर राज सिंहासन पर बैठने का अधिकार देती थी ।^६ राजा एक मन्त्री की सम्मति को भले ही ठुकरा दे, किन्तु परिषद् की आज्ञा के बिना वह एक भी महत्वपूर्ण कार्य नहीं कर सकता था । 'अजातशत्रु' से यह भी ज्ञात होता है कि कभी कभी परिषद् स्वेच्छा से अपना समस्त अधिकार राजा को अथवा किसी अन्य व्यक्ति को दे सकता था ।^७ परिषद् का सबसे महत्वपूर्ण कार्य राजा को स्वेच्छाचारी होने से रोकना था । चारण्य के एक वाक्य से ही इसकी पुष्टि हो जाती है 'स्वेच्छाचारी शासन का परिणाम तुमने स्वयं देख लिया है अब मन्त्रि परिषद् की सम्मति से मगध और आर्यावत के कन्यारण में लगी^८ राज्याधिकार सबधी प्रश्नों में परिषद् का निर्णय ही सर्वमान्य प्रतीत होता है, और गुप्तकाल में भी परिषद् की उक्त शक्ति का दिग्दर्शन कराने का प्रयत्न प्रसाद ने किया है । 'विधान के अनुकूल' परिषद् ही इसकी अन्तिम निर्णायिका होती थी । परिषद् का विचार राजा, अमात्य, अथवा अन्य किसी भी व्यक्ति को मानना पड़ता था । यहाँ तक कि शासक पर लगाये गए आरोपों को सुनने का अधिकार भी परिषद् को ही था । और दोषी समझने पर परिषद् सम्राट् को राजसिंहासन से हटा भी सकती थी ।^९ प्राचीन भारत में परिषद् का जो ओसत स्वरूप मिलता है, उसके आधार पर प्रसाद द्वारा चित्रित स्वरूप की तुलना आवश्यक है । जायसवाल कहते हैं कि 'हिन्दू विधान के अनुसार राजा बिना मन्त्रि परिषद् की आज्ञा तथा सहयोग के कोई भी कार्य करने में असमर्थ हैं ।'^{१०} प्राचीन स्मृतिकारों के विचार इस सम्बन्ध में दृष्टव्य हैं । मनु राजा को स्वेच्छा से शासन कहने की आज्ञा नहीं देते । उनकी आज्ञा है कि वह सामान्य विषयो के सम्बन्ध में नित्य परिषद् से मन्त्रणा करे ।^{११} याज्ञवल्क्य तः

(१) अजात०	११३१	(२) वही	२१६६
(३) वही	२१६६ स्कद० १११५	(४) वही	११३२
(५) वही	११३२	(६) चन्द्र०	३११९१
(७) अजात०	११५३	(८) वही	२१६६
(९) चन्द्र०	३११९२		
(१०) द्रुवस्वामिनी	३१६०, ६१	(११) हिन्दू पौलिटी	२१११६
(१२) ते सार्धं चित्तयेनित्य सामान सधिविग्रह । स्थान समुदय युप्ति लब्धप्रशमनानि च ।		मनुस्मृति	७१५६

है। 'सार्थ चितयेद्वाज्य' के द्वारा परिषद ही सम्मति से ही राज्य काय करनेका विधान करते हैं।^१ कात्यायन के अनुसार 'राजा स्वेच्छा से एव न्यायकर्ता मनी, पुरोहित इत्यादि से परामर्श किये बिना न्याय भी नहीं कर सकता।'^२ कौटिल्य महत्वपूर्ण कार्य में आत्याधिक कार्य) मंत्रियों तथा मन्त्रिपरिषद के बहुमत को मानने की आज्ञा देते हैं।^३ शुक्रनीति की आज्ञा है कि 'नत्र विद्याओ में निपुण एव मन्त्रित होते हुए भी राजा मंत्रियों से परामर्श किए बिना एक भी काम न करे।'^४

उपर्युक्त विवरण से यह स्पष्ट है कि परिषद का प्रधान कार्य शासक की स्वेच्छा-चारी प्रवृत्तियों पर नियन्त्रण करना होता था। शुक्र ने स्पष्ट ही कह दिया है कि राजा के उच्छ्रखल होने पर राज्य का विनाश हो जाता है।^५ 'चन्द्रगुप्त' में नन्द वय उसकी स्वेच्छाचारिता के कारण हुआ है। और इसीलिए चारण्य चन्द्रगुप्त को मन्त्रि परिषद की सम्मति से ही प्रजा का कल्याण करने का आदेश देता है। परिषद का दूसरा कार्य है आत्यधिक कार्य में राजा को सम्मति देना। 'अजातशत्रु' की परिषद काशी प्रान्त के विप्लव, प्रसेनजित से युद्ध और बिंबसार पर सैनिक नियन्त्रण जैसे महत्वपूर्ण कार्य पर परामर्श देती है। 'ध्रुवस्वामिनी' में भी परिषद का रामगुप्त और चन्द्रगुप्त के विरोध में अपना निर्णय देती है। परिषद का तीसरा कार्य राजा की अनुपरिथित या मृत्यु में शासन का कार्य भार सभालना होता था अजातशत्रु जब प्रसेनजित से युद्ध करने के लिए चला जाता है तब छलना की देखरेख में परिषद ही सारा शासन चलाती है, 'रघुवश'^६ 'शाकुन्तलम्'^७ तथा 'विक्रमोवशोय'^८ से ज्ञात होता है कि राजा के बाहर चले जाने पर मन्त्री ही शासन का काय चलाया करते थे। नन्द की मृत्यु के उपरांत तुरन्त ही परिषद का आह्वान किया जाता है। और तत्काल ही परिषद चन्द्रगुप्त को सम्राट घोषित करती है। इसमें परिषद के एक और कार्य की ओर ध्यान जाता है और वह है राजा का चुनाव। रघुवश के अनुसार राजा की मृत्यु होने पर मंत्रियों का यह कर्तव्य होता था कि युवराज के शासन ग्रहण करने तक राज्य में उपद्रव अथवा विद्रोह न हो।^९ जातको से भी

(१) यज्ञवल्क्य १।३११

(२) संप्राड्विवाक . सामाख्य : सभ्राह्मण पुरोहित

ससभ्यः प्रेक्षको राजा स्वर्गे तिष्ठति वर्मन्तः

कात्यायन : हिंदू पोलिटी में :
२।११७

(३) आत्याधिकके कार्य मंत्रियों मन्त्रिपरिषद व आह्वानयात

तत्र यद्भूपिष्ठाः कार्यसिद्धि र वा त्रयस्ततकुर्वातः

अर्थशास्त्र १।१५

(४) सर्वविद्या सकुशलौ नृपोह्यपि सुमन्त्रवित् ।

मन्त्रिभिस्तु बिना मन्त्र नेकोर्थं चितयेत्यवाचित ।

शुक्रनीति २।२

(५) प्रभुः स्वातंत्र्यमापन्नो ह्यनर्थायिव कल्पते ।

भिन्न गण्ट्रो भवेत्सद्यो भिन्न प्रकृतिरेव च ।

शुक्रनीति २।४

(६) रघुवश

(७) शाकुन्तल०

(८) विक्रमो०

(९) रघुवश

इसी प्रकार की एक घटना का विवरण मिलता है।^१ अथशाम्भ के 'योगवृत्त प्रकरण' में लिखा है कि राजा की मृत्यु होने पर अमात्य सब महामात्रो (पौर जानपद के प्रतिनिधियों) को बुलाकर उनसे कृतता या कि अथ इस राजा हीन साम्राज्य के आप ही कामक है^२, अतः आप बतलाइये कि हमें क्या करना चाहिए। तब उनके आदेश से राजा का चुनाव होता था^३। परिपद द्वारा राजा के चुनाव की उपयुक्त प्रथा केवल मौर्य और गुप्त कालों में ही नहीं थी। सागवी शती में राजपद के लिए हर्ष का चुनाव भी 'मन्त्रिपरिपद' में ही हुआ था। हुआनच्चांग ने लिखा है 'प्रभाकरवर्धन एव राज्यवृत्त की मृत्यु के उपरान्त राज्य के शासक-विहीन होने पर परमयशस्वी महामान्य प्रधानामात्य मन्त्रि ने मन्त्रि परिपद से कहा 'आज राष्ट्र के भाग्य का निर्णय करना है। कुमार राज्यवृत्त की मृत्यु हो चुकी है और उनका भाई हपवधन मानवोचित गुणों से पूर्ण और हृदय होने के साथ कर्तव्यपरायण और आज्ञाकारी भी है। अतः प्रजा उसका विश्वास करेगी। मैं प्रस्ताव करता हूँ कि राज्याधिकार हर्षवधन को सौंपा जाय। इस सम्बन्ध में प्रत्येक अपना स्वतन्त्र विचार उपस्थिति करें। इस पर सभी मन्त्रियों ने उसके गुणों को स्वीकार करने हुए इस प्रस्ताव का समर्थन किया। तब महामात्य और अन्य अधिकारियों ने राजकुमार से निवेदन किया कि प्रजा की इस अभिलाषा की पूरा कर राज्यशासन कर यशस्वी बने।^३ प्रमाद के नाटको से ज्ञात होता है कि युवराज पद की वापसी के लिए और यौवराज्याभिषेक एव राज्याभिषेक के पूर्व भी परिपद की सम्मति लेने के लिए उसका आह्वान किया जाता था। त्रिक्रमोवशीय नाटक में भी पुरु अमात्य परिषद को ही राजकुमार आयु के राज्याभिषेक की सूचना देते हैं।^५

जायसवाल के अनुसार 'पौर जानपद' सम्मिलित रूप में युवराज की नियुक्त करते थे।^५ वे उत्तराधिकार के सम्बन्ध में राजा की घोषणा का विरोध कर सकते थे, अयोग्य उत्तराधिकारी को युवराज पद से वंचित कर सकते थे और अभिषेक में प्रमुख भाग लेते थे।^६ वस्तुतः इन अवसरों पर पौर जानपद का प्रतिनिधित्व पौर वृद्ध ही किया करते थे।^७ प्रसाद ने पौर जानपद का उल्लेख नहीं किया है। किन्तु उनका उल्लेख न करने हुए भी उनके समस्त अधिकार परिपद या मन्त्रि परिपद को दे दिए हैं। जायसवाल के ही उल्लेखों से ज्ञात होता है कि बौद्धकाल, मौर्यकाल तथा गुप्तकाल सभी में पौर जानपद की शक्ति पर्याप्त थी। 'पौर

(१) अलीन चित्त जानक २१११५६

(२) 'महामात्रासन्निपात्य वयात' ध्वजमात्रो अर्थं भवन्त एव स्वामिनि. कथ वा क्रियतामिति'।

अर्थशास्त्र

(३) बुद्धिस्ट रेकडस ऑफ दि वैस्टन वर्ल्ड . ऐस० बील : १११०, ११ और हुआनच्चांगस ट्वलस इन इण्डिया : वाटस : ११४३

(४) विष्णुमोक्षशीयम् ५११७६

(५) हिन्दू पौलिटी . जायसवाल : २१०

(६) वही : जायसवाल . २१८२

(७) 'पौरेवृद्धपुरस्सरै ; वही : जायसवाल

वर्ग' के महत्त्व का उल्लेख स्फदगुप्त के जूनागढ़ के शिलालेख में भी हुआ है ।^१ इससे यह प्रतीत होता है कि प्रजा का प्रतिनिधित्व करने के कारण परिषद के पीछे पीर जानपद की शक्ति रहती थी ।^२ फलतः शासक तथा परिषद् के बीच किसी प्रकार का सघर्ष होने पर परिषद् की विजय निश्चित होती थी, क्योंकि वह वस्तुतः पीर जानपद की विजय होती थी । ऊपर पीर वृद्ध की चर्चा हम कर आए हैं । 'ध्रुवस्वामिनी' में महामात्य शिखरस्वामो उत्तराधिकार सबन्धी निराण्य के लिए 'कुल वृद्धो एव सामन्तो'^३ को बुलाता है । परिषद् के सबन्धी में कुल वृद्धों का उल्लेख तुरन्त ही पीरवृद्ध 'पुरस्सरे' की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट करता है ।^४ पीरजानपद की इस शक्ति का परिचय साहित्य में भी मिलता है । 'मृच्छकटिक' में तत्कालीन शासक 'पालक को उनकी आज्ञा से सिंहासनाच्युत कर दिया जाता है और उनका विश्वास प्राप्त कर लेने के कारण उसी के भाई को शासन का अधिकार मिला है ।^५ महावशा^६ तथा 'दशकुमार चरित'^७ से भी इस अधिकार की पुष्टि होती है । संभवतः पीर जानपद एव परिषद् की इसी शक्ति के कारण सम्राट तथा अन्य व्यक्ति उनके सदस्यों के लिए अत्यन्त विनम्र शब्दों का व्यवहार करते थे । 'अजातशत्रु' में उनके लिए 'महामान्यपरिषद् के सभ्यगण' का प्रयोग हुआ है, और अपनी वक्त्रताओं में अजात और देवदत्त दोनों ही उनके प्रति अथ विनम्र वाणी में बोलते हैं । प्राचीन ग्रन्थों में भी उनके लिए 'भयान्' सर्वनाम एव 'भवद्भि' (सगते), जैसे प्रयोग इस बात की पुष्टि करते हैं ।^८

प्रसाद ने 'परिषद् गृह'^९ का भी उल्लेख किया है । जातका में एव बीरु ग्रन्थों में इस प्रकार के परिषद् गृहों की चर्चा हुई है ।^{१०} कोटिल्य ने मंत्रणा के लिए इस प्रकार के परिषद् गृह का विधान किया है जो एकान्त होने के साथ साथ चारों ओर से इस प्रकार आवृत होना चाहिए ताकि बातचीत का एक शब्द भी बाहर न सुनाई दे ।^{११}

'चन्द्रगुप्त' नाटक में एक और महत्वपूर्ण परिषद् की ओर हमारा ध्यान आकर्षित किया गया है । वह है मालवों की परिषद् । मालव और क्षुद्रकों के गण राज्यों की परिषद् के स्वरूप और उसकी विचार विमर्श करने की पद्धति पर भी यहाँ पर्याप्त प्रकाश डाला गया है । उक्त परिषद् सिकन्दर के आक्रमण पर विचार करने के मालवों की परिषद् लिए बुलाई गई है । सर्वप्रथम परिषद् का एक सदस्य देवदत्त परिषद् के सम्मुख यह 'विज्ञप्ति' उपस्थित करता है कि यवन युद्ध के लिए जो सधि मालव क्षुद्रकों से हुई है, उसे सफल बनाने के लिए आवश्यक है कि दोनों गणों की एक

- (१) यो लालयाजास च पीरवर्गान् ग्लोक २२ सलेक्ट इन्स्क्रिप्शन्स न २५ पृ० २६६, ३००
 (२) 'दि जानपद इविडेंटली सपोटेड दि मिनिस्टर्स' हिन्दू पोलिटो पृ० २१४६
 (३) ध्रुवस्वामिनी ३।५६ (४) महाभारत (उद्योगपर्व) अ १४३।२२, २३
 (५) मृच्छकटिक (शूद्रक) (६) महावशा ३।५६
 (७) दशकुमार अध्याय ३ (८) हिन्दू पोलिटो २।६०, ६२
 (९) चन्द्र ४।२००, २०१ (१०) हिन्दू सभ्यता (राधाकुमुद मुखर्जी) पृ० २१३
 (११) अथशास्त्र (कोटिल्य) १।१५।३३,

सम्मिलित सेना बनाई जाय और उसके सेनापति क्षुद्रको के मनोनीत सेनापति मगध चन्द्रगुप्त ही हो। उन्ही की आज्ञा से सैन्य संचालन हो'।^१ परिषद का अन्य सदस्य नागदत्त इस 'विज्ञपति' का विरोध करता है 'मगध एक साम्राज्य है। लिच्छवि और वृजि गणतन्त्र को कुचलने वाले मगध का निवासी हमारी सेना का संचालन करे, यह अन्याय है। मैं इसका विरोध करता हूँ।'^२ इसके उपरान्त परिषद द्वारा अधिकार प्राप्त बलाधिकृत सिद्धगंगा की प्रार्थना पर गणमुख्य 'उत्तरापथ के विशिष्ट राजनीतिज्ञ आर्य चारणव्य के गभीर राजनीतिक विचार' सुनने के लिए उन्हें व्यास पीठ पर आने का आदेश देता है।^३ चारण्य नाना तर्कों के द्वारा देवबल की 'विज्ञपति' को अनुमोदित करता है।^४ नागदत्त फिर भी इसका विरोध करता है किन्तु अन्त में चारण्य के तर्कों को स्वीकार कर लेता है।^५ अन्त में मगधमुख्य घोषणा करता है, अस्तु महाबलाधिकृत पद के लिए चन्द्रगुप्त को ही वरण करने की आज्ञा परिषद देती है'।^६ इस प्रधान काय के अतिरिक्त एक और भी अब्दान्तर काय परिषद की स्वीकृति के लिए उपस्थित किया गया है। आन्नपान और भैवज्य मेवा करने वाली स्त्रियों ने मालविका को अपना प्रधान पगाने की अनुमति मागी पर परिषद ने इसकी अनुमति देदी। इतिहास में क्षुद्रक मालवों के गण-तन्त्रों का पर्याप्त उल्लेख मिलता है। पाणिनि ने गणपाठ में क्षुद्रक और मालवों की सयुक्त सेना के लिए 'क्षुद्रक मालवी' का प्रयोग किया है।^७ ग्रीक इतिहासकारों से ज्ञात होता है कि मालवों (मल्लोई) और क्षुद्रकों (श्रोवमीड्कार) के गणराज्यों (रिपब्लिक ट्राइब्ज) ने मिलकर सिकन्दर का सामना किया।^८ किन्तु इन उल्लेखों से यह ज्ञात नहीं होता कि उक्त गणतन्त्रों की शासन प्रणाली क्या थी। जायसवाल का अनुमान है कि बौद्ध सघों की पद्धति में राजनीतिक सघ पद्धति का अनुकरण किया गया था। अन्त जिस प्रकार बौद्ध सघों में विचार विनिमय किया जाता था उसी प्रकार इन गण राज्यों में भी किया जाता होगा।^९

बौद्ध ग्रन्थों से ज्ञात होता है कि अधिवेशन सभागार या उद्यान में हाते थे। अधिवेशन में वे सभी सदस्य उपस्थित रहते थे, जिन्हें उपस्थित रहने का अधिकार था। निश्चित आसनो को निर्धारित एवं सूचित करने के लिये एक 'आसनपक'^{१०} नामक अधिकारी नियुक्ति किया जाता था। अधिवेशन के समय उपस्थिति की कम से कम संख्या का विचार था।^{११} सघ का अध्यक्ष 'विनयधर' कहलाता था।^{१२} सघ की कार्य प्रणाली इस प्रकार होती थी।

(१) कर्त्तव्यता (किञ्चयता) पहले इस बात पर विचार होता था कि सघ के कर्त्तव्य बंधों का पालन किस प्रकार किया जाय।

- | | | |
|---|--------------------------|------------------|
| (१) चन्द्र० २।१३८ | (२) वही २।१३८ | |
| (३) वही २।१३८ | (४) वही २।१३६ | |
| (५) वही २।१३६ | (६) वही २।१४० | ७) पाणिनि ४।२।४५ |
| (८) (९) हिन्दू पौलिटी (जायसवाल) पृ० १०३ | (१०) चुल्लवग्ग १२।२, ७ | |
| (११) महावग्ग १।३।१२ | (१२) महावग्ग ५।१६।१२ | |

- (२) करणीयता फिर इस बात पर विचार होता था कि उसे और क्या क्या काम करने चाहिये ।
- (३) श्वलोकन कम तदनन्तर ऐसे विषयो पर निराय लिया जाता था जिनके लिए काय प्रारम्भ होने पर भी नियमानुसार आज्ञा लेना आवश्यक होता था । और
- (४) ज्ञप्ति : एण्टि अन्त मे 'ज्ञप्ति' अर्थात् प्रस्ताव पर विचार होता था । सध मे विचार विनिमय ज्ञप्ति कर्म से इस प्रकार प्रारम्भ होने थे 'भत' सध मेरी बात सुने । 'ज्ञप्ति' इस प्रकार हे । इसके उपरात ज्ञप्ति को 'प्रतिज्ञा' के रूप मे सध के निराय के लिए रखा जाता । ज्ञप्ति के अनन्तर सध से प्रश्न पूछा जाता था कि क्या वह ज्ञप्ति से सहमत हे । 'गदन्तु' 'भिक्षुओ मे से सहमत हो, वे मौन रहे और जो कोई उसके पक्ष मे न हो, वह भापण करे (भापेत) इस प्रकार 'उम ज्ञप्ति की तीन बार पुनरावृत्ति की जाती और यदि तीनों बार सध इसे मौन रहकर रधीकार कर लेता तो ज्ञप्ति को सध का आदश मिल जाता था । किन्तु सदस्य ज्ञप्तियो को मौन या नृष्णीभाव से ही सदा ग्रहण न करते थे प्राय वादविवाद भी उठ खडा होता था । सदस्यो मे मण्डन कलह और विवाद उठ खडा होता था ।^१ अर्थहीन भापण दिये जाते और एक भी बात का अभिप्राय स्पष्ट नहीं होता था ।^२ ऐसी दशा मे समझौते के कई उपाय थे ।
- (१) वरिगत या दलीय बैठ के दोनो विरोधी पक्षो के नेता ग्रागस मे बैठकर जो निर्णय करते वह सध को मान्य हो जाता ।
- (२) किसी बडे सध से निर्णय की प्रार्थना की जाती ।
- (३) उब्बाहिका सभा (उद्वाहिका) विवाद अस्त विषय सारे सध से हटाकर चुने हुए और योग्य सदस्यो की समिति (उब्बाहिका सभा) को अर्पित कर दिया जाता ।
- (४) बहुमत इस पद्धति को 'येब्भुयस्सिकेन' (यद् भूयमिका क्रिया जो बहुत गहे वैसी ही क्रिया करना) कहा जाता था । 'शावय सध की सभा को' कौशलराज विडूठम के लिये नगर के द्वारा खोलकर उसकी आधीनता स्वीकार की जाय या नहीं, इस प्रकार के जीवन मरण के प्रश्न भी बहुमत से तय करना पडा था । 'मत के लिए 'इद्द' शब्द का प्रयोग होता था । मतदान 'शलाका ग्रहण' से होता था । शलाकाएँ लकडी की बनी होती थी । प्रत्येक सदस्य से कहा जाता था कि वह उस रग

को शलाका को चुने जो उसके मत के अनुरूप हो, और यह निर्देश रहता था कि वह इसे किसी को दिखाये नहीं।

अब इस सघ पद्धति से 'चन्द्रगुप्त' में वर्णित मालवों की युद्ध परिपद की पद्धति में तुलना करने पर निम्नलिखित निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं।

- (१) प्रसाद ने परिपद में विचार विनिमय का प्रारम्भ देवदत्त द्वारा उपस्थित 'ज्ञप्ति' से ता किया है किन्तु प्रस्ताव के लिए 'ज्ञप्ति' शब्द न लिखकर 'विज्ञप्ति' लिख दिया है। 'ज्ञप्ति' शब्द अथ विशेष का सूचक है। अतः 'विज्ञप्ति' का प्रयोग अनुचित ही नहीं अर्थहीन भी है।
- (२) 'ज्ञप्ति' के उपरान्त सघ से मीन रहकर स्वीकार करने अथवा भाषण देकर विरोध करने की प्रथना का यहाँ उल्लेख नहीं किया गया है।
- (३) यहाँ परिपद में चाणक्य भी उपस्थित है। वह परिपद का सदस्य नहीं है। अतः सामान्यतया उसे वहाँ उपस्थित रहने का अधिकार नहीं हो सकता और परिषद में भाषण देकर निर्णय को प्रभावित करने का तो बिलकुल ही नहीं।
- (४) यहाँ भी एक सदस्य नागदत्त 'ज्ञप्ति' का विरोध कर करता है।
- (५) अन्त में नागदत्त विरोध से हाथ खींच लेता है। इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि 'ज्ञप्ति' को सर्वसम्मति से मान लिया गया है। गणमुख्य यही घोषणा करता भी है। किन्तु ज्ञप्ति एक ही बार कही गई है। नियमानुसार तीन बार नहीं।
- (६) परिपद का प्रधान 'गणमुख्य' है विनयधर नहीं। किन्तु नाटक में 'धर्म सघ' की बैठक नहीं 'गण परिपद' की बैठक है। अतः 'गणमुख्य' का प्रधान होना उचित ही है।

प्रसाद ने न तो 'प पक' का उल्लेख किया है और न 'शलाका ग्रहण' और छद्म का। इससे सन्देह नहीं कि नाटक में उक्त दृश्य की योजना करते समय प्रसाद के सम्मुख 'सघ पद्धति' का स्वरूप अवश्य रहा होगा किन्तु नाटक के लिए अनावश्यक मानकर अथवा दृश्य के विस्तार के डर से प्रसाद उक्त स्वरूप को स्पष्ट नहीं किया है। इसका परिणाम यह हुआ है कि प्रसाद इस दृश्य के द्वारा पाठक या दर्शक के मन में तत्कालीन मस्कृति का जो स्वरूप चित्रित करना चाहते थे वह अधूरा ही रह गया है।

- (१) चूलवग्ग, महावग्ग . देखिये हिन्दू पौलिटी : जायसवाल १०३, ११
हिन्दू सभ्यता।

करता है। उसके ही कारण भटार्क को पुष्यमित्रो के युद्ध मे सेनापति की पदवी नहीं मिली।^१ उसी ने भटार्क के महाबलाधिकृत बनाए जाने का भी विरोध किया था।^२ महाप्रतिहार भी उसी की आज्ञा से भटार्क पर आक्रमण नहीं करता और 'चरम प्रतिकार' करने के लिए तैयार हो जाता है।^३ इन सबसे प्रतीत होता है कि कुमारामात्य पुष्कोसेन के अधिकार प्रथममन्त्री से किसी प्रकार कम न रहे होंगे। 'राज्यश्री' मे मन्त्री एक ही है और उसके समकक्ष किसी अन्य पद का उल्लेख नहीं। अतः यह निश्चय रूप से कहा जा सकता है कि प्रसाद के नाटको मे ये सब नाम प्रथममन्त्री के लिए ही आए हैं। मनु प्रधानमन्त्री या अमान्य को समस्त ढडो का कारण करने वाला मानते है और राजा को आज्ञा देने ह कि वह पूर्णतया उस पर निर्भर रहे, इसलिए वे उसका विद्वान ब्राह्मण होना आवश्यक मानते है।^४

कौटिल्य एव शुक उसके लिए केवल 'मन्त्री' शब्द का प्रयोग करते है।^५ जातका में उसे अधिकतर 'अमान्य' (अमात्य) कहा गया है।^६ 'दिव्यादान' में रामगुप्त अमात्य है।^७ मुद्राराक्षस' मे प्रधानमन्त्री के लिए 'अमात्य' शब्द आया है।^८ यद्यपि राक्षस के एक स्वगत कथन मे मन्त्री' शब्द भी अमात्य का ही अर्थ देता है।^९ यह ध्यान देने की बात है कि उपयुक्त ग्रन्थो मे प्रसाद द्वारा प्रयुक्त 'महामन्त्री' या 'महामात्या' का प्रयोग कहीं भी नहीं मिलता। परन्तु गुप्तकालीन अभिलेखो में 'महा' विशेषण का प्रचुर प्रयोग मिलता है। अत 'महाप्रतिहार', 'महा दण्डनायक' और 'महासभि विप्रहक' के समान ही प्रसाद ने 'महामात्य' या 'महामन्त्री' शब्द भी बना लिए हो तो इसमे कोई आश्चर्य की बात नहीं। फिर भी बौद्ध-काल में और मौर्य काल मे भी इस प्रकार के शब्द खटक ही जाते हैं यह भी सम्भव है कि मनुस्मृति के 'मुस्थामान्य' (७।५८) के आधार पर इसका निर्माण हुआ हो। कालिदास ने मन्त्री, अमात्य और मन्त्रिच इनको समानार्थक माना है।^{१०} गुप्तकाल मे प्रधानमन्त्री के लिए सम्भवत, 'राजामात्य' शब्द का प्रयोग किया जाता था।^{११} यद्यपि इस सम्बन्ध में निश्चित रूप से कहा जा सकता। ऊपर हम 'अमात्यवर्ग' की चर्चा कर आए है। कौटिल्य ने भी कई 'अमात्यो' का उल्लेख किया है, जिनमें सबसे प्रधान अमात्य को 'मन्त्री' कहा है।^{१२}

गुप्तकाल में 'कुमारामात्य' शब्द का प्रयोग अत्यन्त प्रचलित जान पड़ता है। कमदण्डा

- | | | |
|------------------------------------|---|----------------|
| (१) स्कद० १।२८ | (२) | वही १।२८ |
| (३) वही १।३७ | (४) | मनुस्मृति ७।६५ |
| (५) अर्थशास्त्र | १।६।१, १।८।३३ व शुकनीति २।१६८, ७३ | |
| (६) जातक | १।१५, ३।३। २७६ | |
| (७) दिव्यादान | (८) मुद्राराक्षस अक के ७ पृ० १०१, के० एच० ब्रुवः | |
| (८) वही | ७ १०० (१०) इण्डिया इन कालिदास, उपाध्याय ' पृ० १२७ | |
| (११) लाइफ इन दि गुप्ता एजः सारटारः | पृ० २५१ | |
| (१२) अर्थशास्त्र | १।६।१, १।८।३३ | |

के शिलालेख मे चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य के मंत्री शिखर स्वागी एव कुमारगुप्त प्रथम के मन्त्री पृथ्वीसेनक को कुमारामात्य कहा गया है।^१ समुद्रगुप्त की प्रयाग कुमारामात्य प्रशस्ति मे हरिपेरा के पहले तीन विशेषण प्रयुक्त हुए हैं।^२ १—सधि विग्रहक २—कुमारामात्य और ३—महादण्डनायक। किन्तु इन सब उल्लेखों से यह ज्ञात नहीं हो पाता कि वस्तुतः कुमारामात्य का पद क्या था। स्कन्दगुप्त के बिहार वाले शिलालेख मे कुमारामात्य का उल्लेख हुआ है। उक्त लेख मे वह सर्वाच्च अधिकारी नहीं है। उसके पूर्व 'उपरिक' पदाधिकारी का नाम आया है।^३ जीवतगुप्त द्वितीय के 'देव वरणाक' लेख मे भी कुमारामात्य से पूर्व 'उपरिक' का उल्लेख हुआ है।^४ 'कुमारामात्य' एक जिले का शासक जान पड़ता है।^५ उक्त उल्लेखों से ज्ञात होता है कि कुमारामात्य की नियुक्ति 'उपरिक महाराज' करता था। उपरिक की रिधति प्रान्तीय राज्यपाल की सी होती थी और उमका स्थान सम्राट के ठीक बाद मे ही आता था।^६ इस सम्बन्ध मे पर्याप्त मतभेद होते हुए भी यदि उपरिक को इस प्रान्तीय राज्यपाल मान लिया जाय तो कुमारामात्य को जिले का शासक माना जा सकता है। डा० सहल न' अपने एक लेख मे 'कुमारामात्य' को 'प्रान्तीय गवर्नर की सलाह देने वाला मन्त्री' माना है।^७ उपर्युक्त तर्कों के आधार पर यह अथ अधिक अनुपयुक्त नहीं है। परन्तु उपर्युक्त अर्थ को स्वीकार करने मे तीन आपत्तियाँ हैं।

१—कुमारामात्य पृथ्वीसेन यदि जिले का शासक था तो यह समझ मे नहीं आता कि प्रसाद ने उसे सम्राट केवल कुमारगुप्त की मात्रारिपद मे मन्त्रणा का अधिकार किस आधार पर दिया है।

२—यह समझ मे नहीं आता कि समुद्रगुप्त की प्रयाग प्रशस्ति मे सधिविग्रहक और महादण्डनायक जैसा महत्वपूर्ण एव उच्च राजकीय पदाधिकारी हरिपेरा कुमारामात्य जैसे साधारण पद से क्यों भूयिष्य किया गया है।

३—प्रसाद के नाटक मे केवल एक ही कुमारामात्य नहीं है। उसमे महासधिविग्रहक पृथ्वीसेन के साथ साथ महाबलाधिकृत वीरसेन एव^८ काश्मीर के शासक मातृगुप्त^९ भी

(१) दि हिस्ट्री आफ नोर्थ ईस्टन इण्डिया : बसाक : पृ० ५०।५२

(२) 'महादण्डनायक ध्रुवभूति पुत्रस्य सधिविग्रहिक कुमारामात्य महादण्डनायक हरिपेरास्य सर्वभूतहित सुखायास्तु'

संलेख इ स्क्रिपशन्स . सरकार . पृ० २५४

(३) संलेख इ स्क्रिपशन्स : सरकार . न० २१

(४) कौपंस इ स्क्रिपशन्स इ डिकारम : फलीट : ३।४६ पृ० २१८

(५) इपीग्राफिका इ डिंका १५, न० ७ पृ० ११४

(६) वही १५, न० ७ पृ० ११४

(७) विवेचन :-कन्हैयालाल सहल : पृ० १६३

(८) स्कद० १।१०

(९) स्कद० ४।११६

'कुमारामात्य' है। अतः यह प्रश्न उठता है कि ये विभिन्न पदाधिकारी जिले के शासक क्रिम प्रकार माने जा सकते हैं।

डा० सह्या के ग्रन्थ से उपर्युक्त एक भी आपत्ति का निराकरण नहीं हो पाता। कुमारामात्य को डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ने इसमें भिन्न एक नवीन अर्थ दिया है। उनका कथन है कि, 'अमात्य शब्द राजनीतिक क्षेत्र की एक विशेष पदवी का नाम न था।' गुप्त अभिलेखों में प्रयुक्त कुमारामात्य पद के अर्थ पर विचार करने से इस अमात्य शब्द का अर्थ समझ में आ सकता है। अमात्य का एक अर्थ सखा या साथी भी था। परमभट्टारक सम्राट के साथ सखाभाव या बराबरी का पद किसा का भी नहीं हो सकता था। कुमार राज्यवर्द्धन के लिए कुमारगुप्त और माधवगुप्त सखा नियुक्त किए गये थे। ज्ञान होता है कि बहुत पहले से कुमारों के बराबर समान के भागी उनके सखाओं की नियुक्ति होने लगी थी। पीछे चलकर वही गौरवपूर्ण पद कुमारामात्य के रूप में नियमित किया गया। कुमारामात्य पदवी मन्त्रपरिषद् के मंत्री, मेनापति आदि शासन के उच्चतम अधिकारियों को प्रदान की जाती थी। समुद्रगुप्त के प्रयाग स्तंभ लेख में 'हारजेग' के नाम के पहले तीन विशेषण प्रयुक्त हुए हैं।

• • • "इनमें से महादण्डनायक सैनिक पद (मिटिटी रेक) का द्योतक था। सधिविशहक शासनतंत्र के अधिकार पद (आफिस) का सूचक था और कुमारामात्य व्यवितगत सम्मानित पदवी (टाइटिल) का वाचक था।"^१

उपर्युक्त विवेचन से दो बातें स्पष्ट हैं। एक तो यह कि 'कुमारामात्य' शासनाधिकार सूचक शब्द न होकर व्यवितगत सामान सूचित करने वाली पदवी है। दूसरे यह कि गुप्तशासन में यह पदवी मन्त्रियों से लेकर विषयपति तक के लिए सुरक्षित थी।^२ प्रसाद को नाटक में प्रयुक्त 'कुमारामात्य' शब्द का डा० अग्रवाल द्वारा निर्धारित अर्थ से पूर्ण साम्य है। इसमें सन्देह नहीं कि प्रसाद ने उक्त शब्द को गुप्तकालीन अथवा दन में पूरा ऐतिहासिकता का आशय लिया है।

'स्कंदपुराण' में महादण्डनायक का उल्लेख मात्र हुआ है।^३ उससे यह अनुमान नहीं लगाया जा सकता कि प्रसाद उसे किस कोटि का पद मानते हैं। इसी नाटक में अन्यत्र 'नदीग्राम के दण्डनायक' का भी उल्लेख हुआ है।^४ वह काश्मीर के महादण्डनायक कुमारामात्य के आधीन सुरक्षा अधिकारी है। 'अज्ञातशत्रु' में दण्डनायक 'दण्डनायक' शब्द 'काशी के दण्डनायक' के लिए प्रयुक्त हुआ है।^५ जिसके कर्तव्यों का अनुमान इस प्रकार लगाया जा सकता है।

(१) वह काशी राज्य का प्रधान है।

(२) काशी का राजस्व भी वही ग्रहण करता है, क्योंकि प्रजा के कर न देने पर अज्ञातशत्रु काशी के दण्डनायक को ही दोषी ठहराता है।^६

(१) हृषीकेश्वर एक सांस्कृतिक अध्ययन : अग्रवाल . पृ० ११२

(२) 'कोटिविषय तन्त्रियुक्त कुमारामात्य' देखिए 'दामोदरपुर ताम्रपत्र'

(३) स्कंद० १।३६ (४) वही ४।११६

(५) अज्ञात० २।६२ (६) वही २।६५

- (३) काशी के न्याय एव सुरक्षा अधिकारी भी पोलिस औथोरिटी) उसी के पास प्रतीत होते ह। क्योंकि वह इयामा का प्रेमी होने के कारण उसकी इच्छा पर बोलिन्द्र जैसे डाकू को शूली से मुक्त कर देता है।^१
- (४) वह (दण्डनायक) इतना प्रभावशाली है कि काशाल का सेनापति भी उसकी प्रसन्नता की कामना करता है।^२

महादण्डनायक का उल्लेख समुद्रगुप्त की प्रयाग प्रशस्ति में हुआ है।^३ जीवितयुग द्वितीय के देव वरणांक लेख में भी महादण्डनायक का नाम आया है।^४ साल्टोर के गत से सम्भवतः महादण्डनायक मेना एव न्यायविभाग दोनों का अधिकारी होता था।^५ दण्डनायक उसका अधीनस्थ अधिकारी होता था। उक्त अर्थ से प्रसाद के अर्थ में पर्याप्त अन्तर पड जाता है। काशी के दण्डनायक के पास सेना और न्याय का अधिकार तो है ही, इसके अतिरिक्त उसके पास सुरक्षा और राजस्व सम्बन्धी अधिकार भी ह। साथ ही वह एक राज्य का प्रधान भा है। अतः उसका शक्ति को देखते हुए उसे महादण्डनायक लिखना समीचीन प्रतीत होता है। यहाँ 'दण्डनायक' शब्द के प्रयोग का आधार 'करणवैर जानक' होने से प्रसाद का न्यान अर्थ भिन्नता की ओर नहीं जा सका है।^६

नदीग्राम के दण्डनायक को सुरक्षाधिकार सौंपकर प्रसाद पुनः मूल अर्थ से भटक गए ह। काशी और नदीग्राम दोनों के दण्डनायको की पदधर्यादा भी भिन्न भिन्न है। काशी एक राज्य है और नदीग्राम काश्मीर राज्य का सम्भ्रत, एक ग्राम मान है। काशी क दण्डनायक से सामन्त तक सतक है और नदीग्राम के दण्डनायक का साधारण सातिरक्षक सैनिक से अधिक महत्व नहीं। उसका काम चीर का पता लगाना अन्यथा दण्ड भागना ह।

प्रसाद के नाटको में 'दौवारिक' का नाम कई स्थलो पर आया है। प्रसेनजित की राजसभा में दौवारिक मगध से जीवक के आने की सूचना देना है, और आज्ञा मिलने पर उसे लिवा लाता है।^७ 'अजातशत्रु' में सम्राट अजातशत्रु को आर्य देवदत्त के आने और 'चन्द्रगुप्त' में चाणक्य को मालविका के आने की सूचना दौवारिक ही देता है। इसी प्रकार 'स्कंदगुप्त' में अनुसुप्तदेवी को चर के आने की सूचना देकर उसे लिवा लाने का कार्य भी वही करता है।^८ इन सभी स्थलो पर दौवारिक का अर्थ द्वारापाल ही है। प्राचीन काल में पुरुष और स्त्री द्वारापालो के लिए क्रमशः 'दौवारिक' और 'दौवारिकी' का प्रयोग पाया जाता है।^९

(१) वही	२।७८	(२) अजात०	२।६६
(३) 'सैलैक्ट इ स्क्रिपशनम (सरकार)	पृ० २५४		
(४) सी आइ आई (फ्लैट)	३ १ पृ० १६, १७		
(५) लाइफ इन वि गुप्ता एज (साल्टोर)	पृ० २६४		
(६) करणवैर जातक	४।२।३१८	(७) अजात०	१।५३
(८) वही	२।६५	(९) चन्द्र०	४।२०२
(१०) स्कंद०	३।६२	(११) रघुवक्ष	६।५८

'मुद्राराक्षस' में करमक राक्षस से मिलने आता है तो द्वारा पर किसी को न पाकर पुकार उठता है 'को अत्र दौवारिकागाम् ।'^{१४} उमी में राक्षस को करमक के आने की सूचना भा दौवारिक ही देता है ।^{१५} प्रसाद के नाटको में चार स्थलो पर दौवारिक के विभिन्न सम्बोधन इस प्रकार है 'महाराज की जय हो,' 'जय हो देव,' 'जय हो आर्य' और 'जय हा' । इन सम्मान सूचक शब्दों में 'मुद्राराक्षस' के 'जयतु जयतु' की छाया स्पष्ट दीख पड़ती है ।^{१६} 'रघुवश' दौवारिक के लिए 'द्वारस्थ'^{१७} और इसी द्वार रक्षिका के लिए 'दौवारिकी'^{१८} शब्द का प्रयोग हुआ है । साट्टोर^{१९} और द्रुव^{२०} महादय दौवारिक का अग्रजी पर्याय 'डोर कीपर' मानते हैं । 'अर्थशास्त्र' में सम्राट के निजी भृत्यों में 'दौवारिक' का उल्लेख भी किया गया है ।^{२१}

'प्रतिहार' का प्रयोग केवल चन्द्रगुप्त नाटक में एक ही स्थल पर हुआ है । नन्द प्रतिहार को बिद्रोही नागरिकों को बन्दी करने और राजसिंहासन का बचाने के लिए उनमें युद्ध करने का आदेश देना है ।^{२२} 'चन्द्रगुप्त' में ही नद की आज्ञा में प्रतिहार 'प्रतिहारी' चारावय को शिक्षा पकड़कर धमोदता है ।^{२३} 'द्रुवस्वामिनी' में प्रतिहारी महाराज को खोजनी हुई द्रुवस्वामिनी के गावाम में आती है ।^{२४} 'राज्यथी' में महादेवी को मन्त्री का आगमन सूचित करने के लिए 'प्रतिहारी' का प्रवेश होता है ।^{२५} 'प्रतिहार' शब्द के रूप से ही सिद्ध होता है कि प्रतिहार पुरुष ही होता था । 'प्रतिहारी' का प्रयोग अवश्य विचारणीय है । शब्द कोष के अनुसार प्रतिहारी का अर्थ मुख्यतः 'द्वारपालिका' होता है और सामान्यतः 'द्वारपाल मात्र' के लिए भा उनका प्रयोग हुआ है ।^{२६} संस्कृत के नाटको में प्रतिहारी प्रायः सवत्र ही स्त्री है । मुद्राराक्षस' में प्रतिहारी 'विजया' और शोशात्तरा' ह, और उनका काम किसी के आगमन की सूचना देना और पथप्रदर्शन करना है ।^{२७} 'प्रतिमा' नाटक में प्रतिहारी का नाम 'विजया' है और वह राजा की आज्ञा और सदेश को ले जाने का कार्य करती है ।^{२८} 'अभिज्ञान शाकुन्तल' में प्रतिहारी

(*) मुद्राराक्षस अंक ४ पृ० ५०

(१) मुद्राराक्षस अंक ४ पृ० १० (२) वही ४१५१

(३) रघुवश ६१४८ (४) वही ६१५६

(५) मुद्राराक्षस 'अ व' अग्रजी अनुवाद

(६) लाइफ इन गुप्ता एज (साट्टोर) पृ० २५४

(७) अर्थशास्त्र १११२८ (८) चन्द्र० ३११७६

(९) वही ११८१ (१०) द्रुव० १११५

(११) राज्यथी ११२२

(१२) 'प्रतिहार (१) ए फीमेल डोरकीपर (२) ए डोरकीपर इन जनरल प्रैक्टिकल संस्कृत इ गलिस डिविशनरी (वामन शिवराय आस्टे) पृ० ६५५

(१३) मुद्राराक्षस अंक ५, अंक ३ (१४) 'प्रतिमा नाटक' 'भाम' अंक ६ पृ० ७३

'वेत्रवती' राजा दुष्यन्त का पथ-प्रदर्शन करती है, आगतुको के आगमन की सूचना देती है, और बाहर से मन्त्रियों के सन्देश एव अन्तःपुर से राजा की आज्ञा वहन करती है।^१ 'अमरकोष' में तो प्रतिहारी शब्द स्पष्ट ही स्त्रीलिंग में प्रयुक्त हुआ है।^२ इन उदाहरणों से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि प्रतिहार पुरुष होता था और प्रतिहारी स्त्री होती थी। उनका काय द्वार पर खड़ा रहना अन्तःपुर में या राजप्रासाद में ही अन्यत्र आगतुको का सन्देश पहुँचाना, वहाँ से राजा का आदेश बाहर ले जाना और राजप्रासाद में राजा एव अभ्यागन का पथ प्रदर्शन करना होता था। इस निष्कर्ष के आधार पर पहले तो राज सभा में नद के प्रतिहार की उपस्थिति ही अवाञ्छनीय है, फिर उसको विद्रोही नागरिकों को बन्दी करने एव राजसिंहासन की रक्षा के लिए युद्ध करने की आज्ञा का तो किसी प्रकार भी समर्थन नहीं किया जा सकता। यह आज्ञा किसी मैनिक अधिकारी के लिए अधिक उपयुक्त होती। अब रहीं प्रतिहारी। 'चन्द्रगुप्त' में प्रतिहारी पुरुष है। 'राज्यश्री'-में वह पुरुष है अथवा स्त्री यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। अन्यत्र वह स्पष्ट ही स्त्री है। नद का प्रतिहारी राजसभा में उपस्थित है और वह चाणक्य जैसे पुरुष की शिक्षा पकड़कर घसीटने का पीरषेय काय करता है। चाहे पुरुष हो या स्त्री प्रतिहारी के 'इस प्रकार के कार्य का भी कहीं प्रमाण उपलब्ध नहीं होता। 'द्रुवस्वामिनी' और 'राज्यश्री' में प्रतिहारी को उसके उपयुक्त काय ही सौंपे गए हैं।

इसी प्रसंग में दौवारिक का ले लेना भी समीचीन होगा। जहाँ तक दौवारिक दौवारिक और प्रतिहार प्रतिहारी के व्युत्पत्त्यर्थ का प्रश्न है, वहाँ तक ये पर्याय ही प्रतीत होते हैं। दौवारिक (की, 'द्वार' शब्द से व्युत्पन्न है और कालिदास ने इसके लिए 'द्वारस्थ' शब्द का प्रयोग भी किया है। उधर प्रतिहार शब्द भी द्वार का पर्याय है।^३ परन्तु व्यवहारतः दोनों के अर्थों में स्पष्ट अन्तर पतित होता है। दौवारिक सम्भवतः प्रधान द्वारों का रक्षक होता होगा।^४ और उसका काय आगतुक के आगमन की सूचना मात्र भेजना होता होगा। उसे अन्तःपुर तक जाने का अधिकार भी सम्भवतः नहीं रहता होगा जिससे भीतर जाने वाले सन्देश उसे प्रतिहारी के द्वार ही भिजवाने पड़ते होंगे। प्रतिहारी या प्रतिहार प्रासाद के भीतरी कक्ष एव अन्तःपुर के द्वार में उपस्थित रहकर निर्दिष्ट कार्य करते होंगे। सभी संस्कृत नाटकों में प्रतिहारी स्त्रियों को उपस्थिति हमारे उक्त अनुमान की पुष्टि करती है। (मुद्राराक्षस) में विजया प्रतिहारी मलयकेतु का सन्देश लेकर राक्षस के प्रासाद तक जाती है और उसको लेकर मलयकेतु के प्रासाद में आती है। इसमें यह अनुमान किया जा सकता है कि गोपनीय कार्यों के लिए वह मुख्यद्वार के बाहर भी आ जा सकती होगी, जबकि दौवारिक को अन्तःपुर में जाने का प्रतिबन्ध रहता होगा।

(१) शाकु तल कालिदास गथाश्लो' अंक ५, ६ पृ० ८५, ८६

(२) अमरकोष ३।३।१७६ द्वारि द्वाःस्थे प्रतीहार प्रतीहार्यप्यनन्तरे'

(३) 'स्त्रीद्वारद्वार प्रतिहार' अमरकोष २।२।१६

(४) मुद्राराक्षस अंक ४ . रग संकेत . 'मन्त्री राक्षस के घर के बाहर का प्रासा'

अकेले 'स्कन्दगुप्त' में 'महाप्रतिहार' शब्द का प्रयोग पाया जाता है ।^१ उसके अनुसार वह अन्त पुर का प्रधान अधिकारी है, और वहाँ 'सम्राट का भी उतना अधिकार नहीं होता जितना महाप्रतिहार का'^२ इस शब्द का प्रयोग 'नाश्यवास्व' ग्रन्थ महाप्रतिहार सस्कृत के नाटको में नहीं मिलता । निश्चय ही यह ग्रन्थ 'महा' पदयुक्त उपाधियों के समान गुप्तकाल की ही विशेष उपाधि है । जीवितगुप्त द्वितीय के लेखों में इसका उल्लेख हुआ है^३, पर इसके कार्य का कोई विवरण नहीं मिलता । प्रसाद गुप्तकाल में महाप्रतिहार की पद मर्यादा कुमारामात्य और महासधिविग्रहक के समक्ष मानते हैं । ऐसा प्रतीत होता है कि प्रतिहार दौवारिक एवं अन्य सभी परिचारक उसके आधीन होते होंगे और अन्तःपुर की मर्यादा की रक्षा के लिए वहाँ उतना अधिकार होना होगा कि सम्राट स्वयं भी उसकी आज्ञा के निना अन्तःपुर में प्रवेश नहीं कर सकते होंगे । कम से कम प्रसाद की यही मान्यता है और महाप्रतिहार के अन्तःपुर सरक्षको^४ का उल्लेख इस बात का समर्थन करना है । साट्टोर 'महाप्रतिहार' और 'कचुकी' दोनों को एक मानते हैं ।^५ सस्कृत नाटको के अनुसार एक सर्वगुण सम्पन्न, सर्व कार्यकुशल, सत्य सम्पन्न, काम दोष विवर्जित बृद्ध ब्राह्मण ही कचुकी होना था । अन्तःपुर के समस्त अधिकारों का प्रतीक दंड उसके महत्त्वपूर्ण पद का निर्देश करता था ।^६ जहाँ तक अन्तःपुर की मर्यादा की रक्षा का प्रश्न है वहाँ तक साट्टोर का कथन उचित माना जान पड़ता है । रवय साट्टोर ने अग्र्य महादंडनायक एवं महासधिविग्रहक की श्रेणी में महाप्रतिहार को भी रखा है । परन्तु सस्कृत नाटको में कचुकी की पर्याप्त मर्यादा होने हुए भी उसे उपयुक्त सम्मान नहीं मिला था । अन्तः कचुकी को महाप्रतिहार के समकक्ष रखने में साट्टोर ने स्वयं अपना विरोध किया है । 'चन्द्रगुप्त' नाटक में केवल एक बार 'कचुकी' का प्रवेश चन्द्रगुप्त को शयन के समय की सूचना देने के लिए हुआ है ।^७ यहाँ केवल इतनी सी बात के लिए एक नए पात्र का प्रवेश कराकर प्रसाद ने कचुकी की स्थिति और मर्यादा को और भी स्पष्ट कर दिया है । डॉ० वासुदेवशरण लिखते हैं कि 'प्रतिहारों के ऊपर महाप्रतिहार और उनका भी मुखिया उस काल में दौवारिक कहलाता था'^८ महाप्रतिहार को प्रतिहारों का मुखिया मानने में तो कोई आपत्ति नहीं हो सकती । किन्तु दौवारिक को महाप्रतिहार के भी ऊपर किस प्रकार माना है यह चिन्त्य है । हम पहले कह चुके हैं कि प्रतिहारी या प्रतिहार दौवारिक से अधिक विश्वसनीय अथवा पद मर्यादा में अधिक होता था । यदि महाप्रतिहार को कचुकी के समकक्ष भी माने तो भी वह दौवारिक के ऊपर ही

(१) स्कन्द०	११३५		
(२) वही	११५		
(३) सी आई आई (पीट)	३१४६	पृ०	२१६
(४) स्कन्द०	११३५		
(५) लाइफ इन दि गुप्त एज	पृ०	२५१	
(६) 'नागानन्द' अनुक्रमणिका 'अ'	२०१	शाकुन्तल	५१००
(७) लाइफ इन दि गुप्ता एज	पृ०	२५१	(८) चन्द्र० ४१२०७

होता होगा। 'प्रतिमा' नाटक से 'कान्चुकीय' सभी द्वारों में स्थित 'दीवारिकों' और 'प्रतिहारों' को साजधान रहने का आदेश देता है।^१ निश्चय ही वहाँ वह इन सबका मुखिया है। अतः महाप्रतिहार को मन्त्रियों की काटि में रखना ही अधिक समीचीन प्रतीत हाता है। यही प्रसाद ने किया भी है।

'ध्रुवस्वामिनी' नाटक में 'पुरोहित' उगद्वों के बाद शांति कर्म के लिए स्वस्त्ययन करने आता है।^२ मर्दाकनी उसे सम्मानसूचक 'आर्य' कहकर अभिहित करती है।^३ गुप्तसाम्राज्य के शमास्थ को पुरोहित केवल 'धिरर' संबोधन करता है।^४ ये दोनों बातें पुरोहित की महत्त्वपूर्ण स्थिति की सूचक हैं। वह 'धर्मशास्त्र का मुख' माना गया है^५, धर्म के सम्बन्ध में उसका निर्णय समस्त गुप्तकालीन परिषद् को मान्य है।

पाणिनि 'पुरोहितादिगण' में राजा और सेनापति को भी सम्मिलित करते हैं और वे इस प्रकार पुरोहित के महत्त्व को स्वीकार करते हुए उसके लिए वेद और दंडनीति दोनों में पारगण होना आवश्यक मानते हैं।^६ अथशास्त्र में 'पुरोहित' का पद महत्त्वपूर्ण है। ऋत्विक्, आचार्य, मन्त्री, सेनापति, युवराज, राजमाता एवं राजमहिषी के साथ ही उसका स्थान है। एवं उसे भी इनके समान ही प्रतिवर्ष ४८००० पण वेतन देने का विधान है।^७ 'शुक्रनीति' को डा० अग्रवाल गुप्तशासन का कौटिल्य अर्थशास्त्र मानते हैं। वरामे पुरोहित के सम्बन्ध में निम्न उल्लेख महत्त्वपूर्ण है :

'पुरोधा. प्रथम श्रेष्ठ सर्वभ्यो राजराष्ट्रभूत्'^८

प्रसाद ने पुरोहित की चर्चा गुप्तकाल में ही की है। अतः उनके पुरोहित में भी शुक्रनीति के पुरोहित का गौरव होना ही चाहिए था। कारिवास के रघुवत्स से भी इसकी पुष्टि होती है कि धार्मिक कार्यों के संपादन में पुरोहित का प्रथम स्थान था।^९ पुरोहित को 'धर्मशास्त्र का मुख' कहने में प्रसाद का यही अभिप्राय जान पड़ता है। स्वस्त्ययन एवं वम सम्बन्धी निरुपय में प्रसाद ने इस कारण उसको सर्वाच्च स्थान दिया है।

(१) प्रतिमा नाटक	: भास :	अंक २ पृ० २४	
(२) ध्रुव०	३।५०	(३) वही	३।४२
(४) वही	३।६१	(५) वही	३।६१
(६) इडिया ऐज नोन टु पाणिनि	:	अग्रवाल, देखिए 'पुरोहित'	
(७) अर्थशास्त्र		५।३।४	
(८) शुक्रनीति		२।७४	
(९) रघुवत्स		१७।१३	

न्याय एवं न्यायाधिकरण

प्रसाद के नाटको में राजा को सर्वथ प्रथम न्यायाधीश के रूप में चित्रित किया गया है। कोशल में श्रावस्ती की राज सभा में प्रसेनजित पिता के रूप में नहीं न्यायाधीश के रूप में अपने पुत्र विरुद्धक और राजमहिषी शक्तिमती के विरुद्ध न्याय व्यवस्था देता है।^१ मगध की राजसभा में नन्द शकटाग्र, वरश्चि, भीय, न्याय

चाराक्य और चन्द्रगुप्त की माँ का न्याय कर उनको दंडित करता है।^२ चन्द्रगुप्त अपने पिता का न्याय करता है^३, स्कन्दगुप्त उज्जयिनी में अभिपिक्त होने ही वदिया का न्याय करता है।^४ धर्म शास्त्रों में तथा अन्य प्राचीन ग्रन्थों में दुष्ट दमन पूर्वक शांति में प्रजा पालन के निमित्त राजा के लिये दंड धारण करने की आवश्यकता बताई गई है। शुक के अनुसार दंडनीति ही राजा के समस्त उपक्रमों को पूर्ण करने वाली है और दंड ही ममन्त धर्मा का उत्तम धारण है।^५ मनु भी प्रजा की रक्षा के लिये दंड धारण आवश्यक समझते हैं।^६ इसी बात को ध्यान में रखते हुए प्रसाद ने स्थान-स्थान पर राजा के लिये न्याय एवं दंड के महत्व का प्रतिपादन किया है। चाराक्य चन्द्रगुप्त से कहता है 'मम्राट न्याय करना तो राजा का कर्त्तव्य है'।^७ चन्द्रगुप्त स्वयं भी अपने पिता के अपराध को क्षमा न कर न्याय करना चाहता है।^८ गौतम विवसार से कहते हैं 'विरक्तो' का भी राजदर्शन की आवश्यकता इसलिये हो जाती है कि न्याय का पक्ष विजयी हो'।^९

उक्त उक्तियों से पता चलता है कि राजा सर्वोच्च न्यायाधीश के रूप में होता था और उसका निर्णय अंतिम निर्णय होता था, किन्तु स्कन्दगुप्त नाटक में काश्मीर के एक न्यायाधिकरण का भी उल्लेख है जहाँ न्यायकर्त्ता एक कुमारामात्य है राजा नहीं।^{१०} इससे हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि राजा में प्रजा के लिये न्यायव्यवस्था सुलभ करने को 'न्यायाधिकरण' होते थे और उनमें राजा द्वारा नियुक्त न्यायाधीश होते थे जिन्हें कुमारामात्य कहा जाता था। राजा अथवा कुमारामात्य को न्याय पथ में प्रवृत्त करने के लिये राजदंड होता था। राज व्यवस्था करने वाला यह राजदंड धर्मशास्त्र और परंपरा के आधार पर होता था। अर्थशास्त्र के धर्म स्थीय प्रकरण में लिखा है कि, 'शास्त्र के आधार पर ही निर्णय देना

(१) अजात० १।६२

(२) चन्द्र०

(३) वही ४।२४६

(४) स्कन्द० २।८३

(५) शुकनीति ४।४८

(६) मनुस्मृति

(७) चन्द्र० ४।२४६

(८) वही ४।२४६

(९) अजात०

(१०) स्कन्द ४।११६

चाहिये, उसके विरोध में दिया गया न्याय धर्म युक्त न्याय नहीं कहा जा सकता ।^१ प्रसाद ने भी धर्माधिकारी^२ तथा पुरोहित^३ को दंड व्यवस्था देते हुए प्रवर्षात किया है और उनकी व्यवस्था माय समझी गई है । प्रमेनजित् अपने पुत्र के दंड की व्यवस्था स्वयं न कर धर्माधिकारी से व्यवस्था मांगता है । किन्तु वह राष्ट्र का द्रोही है, "नयो धर्माधिकारी उसका क्या दंड है ।"^४ पुरोहित धर्मशास्त्र के अनुसार द्रुवस्वामिनी को सप्तात् राममुक्त के विरुद्ध विवाह माक्ष का अधिकार दे देता है और ममस्त परिपद् उस निर्णय को सामान पूर्व स्वीकार कर लेती है । कौशल के राजदंड ने उससे पूर्व युवराज को पदच्युत नहीं किया अतः परम्परा का विरोध होने के कारण कौशल का आमात्य प्रसेनजित् के न्याय को न्याय नहीं मानता । अर्थशास्त्र के अनुसार राजा के काल का विभाजन कर एक विशेष विभाग न्याय व्यवस्था के लिये निश्चित होता था, जिसमें वह न्यायाधिकरणों से आये हुए अभियोगों का अंतिम निर्णय करता था ।^५ इस प्रकार वह राष्ट्र का सर्वाच्च न्यायाधीश भी था । मेगस्थनीज से ज्ञान होता है कि सम्राट् चन्द्रगुप्त स्वयं अभियोग सुनकर दंड विधान करते थे और न्यायाधिकरणों से आये हुए निर्णयों के सम्बन्ध में भी अपना निर्णय देते थे ।^६ अभिज्ञान शाकुतल से यह ज्ञान होता है कि राजा नित्य ही एक विशिष्ट समय पर न्यायासन पर बैठकर न्याय व्यवस्था किया करता था ।^६

अर्थशास्त्र के अनुसार न्यायपूर्वक प्रजा की रक्षा करना राजा का परम कर्तव्य है, जो राजा प्रजा की रक्षा नहीं कर सकता उसका दंड धारण करना व्यर्थ है ।^७ और केवल राजदंड ही लोक और परतोक में रक्षा करता है ।^८ इसलिये राजा का पुत्र और शत्रु का निष्पक्ष न्याय करना चाहिये । विरुद्ध अपने पिता से न्याय चाहता है । प्रमेनजित् कहता है कि मैं यहाँ पिता नहीं राजा हूँ । इसी प्रकार सम्राट् चन्द्रगुप्त अपने पुत्र की हत्या का प्रयत्न करने वाले पिता का न्याय करना चाहता है । इन उदाहरणों में क्षमा से न्याय की महत्ता दिया गया है । परन्तु अश्वत्थ प्रसाद ने क्षमा को इतना महत्त्व दे दिया है कि धर्मशास्त्र और दंडनीति दोनों उसके प्रभाव से शिथिल हो गये हैं । धर्माधिकारी विरुद्ध का राजद्रोह के

(१) सस्थया धर्मशास्त्रयेण शास्त्रा वा व्यावहारिकम् ।

यस्मिन्नर्थे विरुध्यते धर्मैणार्थं निनिर्णयेत् १

शास्त्र विप्रतिपद्येत धर्मन्यायेन केनचित् ।

न्यायस्तत्र प्रमाणं स्यात्तत्र पाठो ही नश्यति २

अर्थशास्त्र . कौटिल्य : ३।१।५६ ५७

(२) अजात० ३।१२६ (३) ध्रुव० (४) अर्थशास्त्र

(५) ऐशिएट इण्डिया : मैथिल : पृ०

बौद्ध कालीन भारत : पृ०

(६) अभिज्ञान शाकुतल : कालिदास : अंक ५ : ६

(७) 'राज्ञः स्वधर्मः स्वर्गीय प्रजा धर्मेण रक्षितुः अरक्षितुर्वा क्षेप्तुर्वा मिथ्यादंडमतोऽन्यथा' ।

अर्थशास्त्र : ३।१।५३

(८) 'दंडो हि केवलो लोक पर चैव च रक्षति' अर्थशास्त्र ३।१।५५

लिये प्राण वड को व्यवस्था देता है। परन्तु प्रत्यक्ष रूप में मन्त्रिका एवं आरोग्य रूप से बुद्ध से प्रभावित प्रमेनजिन् कहता है 'धर्माधिकारी' पिता का हृदय किनना सद्य होता है कि नियम उसे क्रूर नहीं बना सकता। 'मेरा पुत्र मुझ में क्षमा भिक्षा चाहता है धर्मशास्त्र के लक्ष्य को उलट दो मैं एक बार अवश्य क्षमा कर दूँगा। उसे न करने से मैं पिता नहीं रह सकता मैं जीवित नहीं रह सकता' १ इसी प्रकार स्कन्दगुप्त के राज्याभिषेक के समय देव देवकी देवी कहती है 'वत्स आज तुम्हारे शुभ महाभिषेक में एक वृद्ध भो रक्त न गिरे तुम्हारी माता की भी यह मंगल कामना है कि तुम्हारा शासन दंड क्षमा के संकेत पर चला करे'।^२ इन दोनों उदाहरणों में क्षमा को दंड व्यवस्था से ऊपर रख दिया गया है। पहले उदाहरण में तो क्षमा स्पष्ट ही बुद्ध के व्यक्तित्व एवं बौद्ध दर्शन में प्रभावित होने के कारण है किन्तु दूसरे उदाहरण में इस 'क्षमा' का समर्थन शुकनीति के आधार पर दिया जा सकता है जहाँ दंडनीति में भी क्षमा के महत्व का प्रतिपाद किया गया है।^३

प्रसाद के केवल वा नाटको में न्यायाधिकरण' शब्द का प्रयोग हुआ है। एक चन्द्रगुप्त में और दूसरे स्कन्दगुप्त में, चन्द्रगुप्त में केवल एक स्थान पर इस शब्द का प्रयोग भाववाचक अर्थ में केवल 'एक व्यक्ति (भ्रष्टा) में केवल न्यायमन्त्र न्यायाधिकरण की ओर संकेत करता है। अन्यत्र यह न्याय संस्थान का अर्थ घोषित करना है।^४ स्कन्दगुप्त में भी इसी अर्थ में इस शब्द का प्रयोग हुआ है,^५ न्यायकर्ता मन्त्रियों में राजा ही है काश्मीर के न्यायाधिकरण में मातृगुप्त न्यायाधीश है। वह भी वहाँ का शासक ही है पर यहाँ उसे 'कुमारामात्य' कहकर सम्बोधित किया गया है।^६ प्रसाद द्वारा चित्रित न्यायाधिकरण के चार अंग हैं

१ न्याय कर्ता राजा या कुमारामात्य

२ अभियोक्ता, मित्युक्त, चाणक्य और कमला

३ अभियुक्त, शलका, मीर्य, सेनापति, राक्षस, भटाक, क्षत्रनाथ और त्रिजया, और

४ राजकर्मचारी : दंडनायक मृच्छकटिक नाटक में न्यायालय और न्यायाधिष्ठान

की चर्चा अत्यंत विस्तृत रूप से हुई है।^७ वहाँ न्यायकर्ता राजा से भिन्न है और 'अधिकरणिक' कहा गया है। अभियोक्ता और अभियुक्त क्रमशः अर्थी, प्रत्यर्थी हैं। राजकर्मचारियों में श्रेष्ठी, कायस्थ, नगर रक्षाधिकारी, शकार और बोधनक को गिनाया जा सकता है। जातवों से यह ज्ञात होता है कि राजा स्वयं न्यायकर्ता होता था।^८ धर्मशास्त्र में न्यायाधिकरण

(१) अजात० ३।१५६

(२) स्कंद० २।८५

(३) 'क्षमायायत्तु पुण्य स्यात्तत्किं दंड निपातनात्।

रवप्रजादंडनाच्छ्रेयः कर्ण राज्ञो भविष्यति। शुकनीति ४।५२

(४) चन्द्र०

(५) स्कंद०

(६) स्कंद०

(७) मृच्छकटिक०, बृहद्रथ, अंक ६ पृ० ३७०।४२३, गोडडोले, अनु० गडडर

पृ० १३२।५२

(८) जानक भी० ५।१२५ पृ०

देखिये रघुवश १।१०

के स्थान पर 'धर्मस्थीय' और न्यायाधीश के 'धर्मस्थ' शब्दों का प्रयोग हुआ है।^१ वैशाली की मुद्राओं में 'वैशाल्याधिष्ठानाधिकरण' का उल्लेख मिलता है। गुप्तकालीन लेखों एवं मुद्राओं में 'श्री परमधरद्वारकपादीय कुमारामात्य अधिकरण' प्रयोग पाया जाता है। यहाँ अधिकरण का अर्थ न्यायालय है।^२

प्रसाद के अनुसार मातृगुप्त काश्मीर के शासक नियुक्त किये गये थे और राजतरंगिणी भी इसका समर्थन करती है। इतिहास मातृगुप्त की किसी उपाधि में परिचित नहीं। प्रसाद ने उसे कुमारामात्य की उपाधि दी है और वह भी केवल एक बार जब वह काश्मीर के 'अधिकरण' में न्याय करने बैठा है। सभजन प्रसाद ने गुप्तकालीन लेखों एवं मुद्राओं में अंकित कुमारामात्य अधिकरण' से प्रभावित होकर ऐसा किया है।

'अज्ञातशत्रु' से ज्ञात होता है कि राजद्रोह के लिये मृत्युदण्ड दिया जाता था। प्रसाद इस दण्ड को शास्त्र सम्मन भी स्वीकार करते हैं।^३ जालक ने राजद्रोही को सूती पर चढ़ाने के कई प्रमाण मिलाते हैं।^४ 'चन्द्रगुप्त' के अनुगार नन्द की दण्ड व्यवस्था में राजद्रोह का दण्ड आजन्म कारावास है^५ और अधिकृत एवं देश से भी निष्कासन का दण्ड नन्द ने दिया है।^६ पर्वतेश्वर चण्डिका की सीमा में बाहर निकल जाने की आज्ञा देता है।^७ यही नहीं कि नद राजद्रोहियों को हारवी से कुचलवाने की धमकी भी देता है।^८ मागध की जवता शकटार के निरीह बालका की हत्या के बदले नन्द के बंध की माग करती है।^९ अर्थशास्त्र के अनुसार राज्य की कामना, अन्तर्गुर में अव्यवस्था, शत्रुओं का उभारना, सेना को राजा से कुपित करा देना, शक्ति रावद्रोह सम्बन्धी अपराधों के लिये स्पष्ट मृत्युदण्ड की आज्ञा दी गई है। इसका कारण परशुमित्र का अधिकृत में डालने का निदान है।^{१०} इसका कारण यह है कि मनु के अनुसार ब्राह्मण अवध्य है और बड़े से बड़े अपराध पर भी उसको केवल निष्कासन दण्ड दिया जा सकता है।^{११} वध हत्या के लिये वध का विधान भी अर्थशास्त्र सम्मत है।^{१२} स्कन्दगुप्त के अनुसार गुप्त साम्राज्य के विधान में कर प्रजा की रक्षा के लिये लिया जाता था। यदि उसकी रक्षा कोई अधिकारी नहीं कर सकता तो उसकी भृत्ति में काटकर पीड़ित को धन दिया जाता था और यदि वह धन अत्रिफ होता तो राजकोष उसे देना और उक्त अधिकारी को उसका फल भोगना पड़ता।^{१३} गुप्तकालीन दण्ड व्यवस्था का उक्त विवरण अक्षरशः फाह्यान के भारत भ्रमण से लिया गया है।^{१४}

(१) अर्थशास्त्र ३।१

(२) इपिग्राफिक इण्डिया पृ० ५६ : मूल : पृ० ५५

(३) संस्कृत इंग्लिश डिक्शनरी ग्राण्टे पृ० ४७

(४) अज्ञात ३।१२६ (५) जालक (६) चन्द्र० (७) चन्द्र०

(८) चन्द्र० (९) वही (१०) वही

(११) अर्थशास्त्र : कीटित्य : ४।१।१७ (१२) मनुस्मृति

(१३) वेध वध' अर्थशास्त्र ४।१।११, ८ (१४) स्कन्द०

(१५) ट्रेन्स आर फाहियान ।

रणनीति

युद्ध और संधियों के द्वारा अपने राज्य का विस्तार करना प्रसाद के सभी नाटकों के नायकों की महत्वकॉक्षा रही है। अजातशत्रु की माँ की इच्छा उसे भरत खण्ड का सम्राट् देखने की है।^१ चन्द्रगुप्त आर्यावर्ण का एकच्छत्र सम्राट् होने के साम्राज्य लिप्सा उपयुक्त है^२ और इमीलिए चार्ल्स का उसे आदेश मिलता है कि और युद्ध। महत्वकॉक्षा का मोती निगटुरना की सीपी में रहता है। स्वदयुत् अवश्य राज्य के प्रति उदासीन प्रनीत होता है, परन्तु चक्रवालिता और परादेहा बार बार उसे सक्के अधिकारों की रक्षा के लिए अपना अधिकार मुरभित करने का उत्तेजित करते रहते हैं।^३ रामगुप्त स्वयं दिग्विजय करने के उद्देश्य से निकलना है^४ और हप के चरणों में उत्तरापथ के समस्त सम्राट् ननशिर ह।^६ इसके अतिरिक्त यश-तश ऐसे वाक्यों की कमी नहीं है कि जिनमें युद्ध क महत्व का प्रदर्शन हुआ है। जैसे भी प्रसाद के कथानक भारत के इतिहास के उन कार्यों का समेटे चलते हैं जिनमें वीरना को भी एक सुन्दर कला माना जाता था^७ और वीरों में विजय लिप्सा का होना स्वाभाविक माना जाता था। दिग्विजय, अश्रमेष और चक्रवर्ती जैसे अत्यन्त प्राचीन शब्द भी सम्राटों के राज्य विस्तार की भावना को प्रदर्शित करते हैं। भारतीय परम्परा में सम्राटों का आदर्श ही अश्वमेध था^८ और वे “सागरपयन्ता मही” का विजय करना अपना धर्म समझते थे।

भारतीय रणनीति की उल्लेखनीय विशेषता है उसके “धमयुद्ध”। यहाँ युद्ध का अर्थ हत्या नहीं है। कौटिल्य के अर्थशास्त्र के अनुसार युद्ध के समय भी किसान सैनिक गविर के समीप निःशक होकर रह सके, ऐसी व्यवस्था आवश्यक है।^९ पूतानी धर्मयुद्ध इतिहासकारों को युद्ध के समीप ही हृषिकों को निर्भय हल चलाते देखकर अत्यन्त आश्चर्य हुआ था, और उन्होंने इसकी बड़ी प्रशंसा की थी।^{११} यही नहीं दक्षिण के एक लेटा के अनुसार युद्ध के पूर्व विरोधी दल नेता ग्राहो पर आक्रमण न

(१) अजात०	२।१०७	(२) चद्र०	३।१५०
(३) वही	५।१६६	(४) स्कद०	२।१२
(५) ध्रुव०	१।१७	(६) शुक्रनीति	१।३२
(७) चन्द्र०	२।१२५	(८) महाभारत	१२।८।५
(९) शुक्रनीति	१।६६	(१०) दि सिविलिजेशन इन ऐशिएन्ट इण्डिया	
(११) वही	१२३	—बुई रेनु—पु०	१२३

करने का निश्चय कर लेने थे ।^१ प्रमाद के नाटको में इस प्रकार के धर्म युद्धों के संकेत मिलते हैं—“वे हमी लागो के युद्ध है । जिनमें रणभूमि के पासही कृपक स्वच्छन्दता से हल चलाता है ।”^२ और हम लोग युद्ध करना जानते हैं—हूँप नहीं ।^३ कौटिल्य ने तीन प्रकार के विजयी राजा बतलाये हैं—“धर्मविजयी”, “लोभविजयी” और “असुरविजयी” । धर्मविजयी विजित के आत्म समर्पण से ही सतुष्ट हो जाती है ।^४ प्रमाद के अनुपार धर्मविजयी के उदाहरण है—चन्द्रगुप्त मौर्य और स्कन्दगुप्त विक्रमादित्य । चन्द्रगुप्त सिकन्दर के घायल होने पर सिकन्दर को हत्या नहीं करता और उसे जाने देना है ।^५ स्कन्दगुप्त, लिखिल को परास्त करने पर भी उसे भारत की सीमा के उस पार जाने का आदेश देकर छोड़ देता है ।^६ लोभ-विजयी के उदाहरण है—हूण, जिन्हें जयमाला “अर्थलोहण वृगाल” कहती है । “राज्यश्री” का देवगुप्त असुरविजयी का उदाहरण है जो एक तो ग्रहवर्मा के प्राण लेने का पडयत्र करता है, दूसरे कान्यकुब्ज के सिंहासन का अपहरण करता है और तीसरे राज्यश्री को भी अपनी कामनाओं का साधन बनाना चाहता है । धर्म युद्ध में विजित राजा की समस्त सम्पत्ति का अधिकारी हाते हुए भी उन्की रानियों पर विजेता राजा का कोई अधिकार नहीं होता था । युद्ध बंदिया को वह पत्रावत् समझता था । ‘धृत्र स्वामिनी’ नाटक में शकराज को पराजित करने के उपरान्त चन्द्रगुप्त अपने को शकराज के समस्त अधिकारों का स्वामी श्रवश्य समझता है^७, किन्तु वह कोमा इत्यादि के साथ किसी भी प्रकार का दुर्व्यवहार नहीं करता । किन्तु युद्ध में बन्दी “गिरीह शको का सहार”^८ कर रामगुप्त ने धर्मयुद्ध के नियम की अवहेतना की थी जिसके परिणाम स्वरूप उस आग्ने ही सामन्तों का कोप भाजन होना पडा था ।

धर्मयुद्ध में प्राण देने के महत्त्व का युग गान शत्यन्त प्राचीन काल से किया जा रहा है । “अप्सरार्ये सम्मुख युद्ध में मरने वाले को पतिरूप में तरण करने के लिए दीडती हुई आती है और उसे सूर्य लोक प्राप्ता होता है ।”^९ “धर्मयुद्ध में मरने पर स्वर्ग और जीतने पर पृथ्वी भोग प्राप्त होगा”^{१०}—गीता के इस वाक्य ने तो न जाने कितने वीरों को मर्त् के लिए अपना बलिदान करने को प्रेरित किया । प्रमाद के नाटको में भी इस भावना को प्रणय मिला है । अलका आरम्भिक को मर मिटने का आदेश इसलिए देती है कि—“स्वर्ग की अपसरार्ये विजयमाला लेकर खडी होगी, सूर्यमंडल मार्ग बनेगा

(१) वि सिर्विलजेशन इन ऐ शिन्ट इण्डिया (लुई रेन) पृष्ठ १२३

(२) चन्द्र २१४५

(३) वही ३१६५

(५) चन्द्र० २१५१

(७) स्कन्द० १२४

(८) पौलिटिकल थैट इन वि पुराणाज —(जगदीशलाल वास्त्री) पृ० २५

(९) धृत्र० ३५६

(११) शुकनीति ४४८, ४४३-४४

(४) अर्थ १२१११-१३

(६) स्कन्द० ५१५२

(१०) धृत्र० ३५६

(१२) गीता २३७

श्रीर उज्ज्वल आतोक से मण्डित होकर गान्धार राजकुल अमर हो जायगा ।^{११} बन्धुवर्मा अपने वीरो को हूणो से लड़ने के लिये यह कहकर उत्साहित करता है कि — उनकी विश्वविजयिनी वीर गाता मुर-सुन्दरियो की बीणा के साथ मन्द ध्वनि से नन्दन में यूँज उठेगी ।^{२१}

प्रसाद न अपने नाटको में सेना के लिए 'बाहिनी'^३ तथा 'सेना'^४ दोनों का प्रयोग किया है । परन्तु सेना शब्द दो विभिन्न अर्थों में प्रयुक्त हुआ है । मुख्यतः यह शब्द सम्पूर्ण सेना का अर्थ देता ज्ञात होता है जिसके अन्तर्गत सभी प्रकार के सेना के प्रकार बलों का समावेश हो जाता है । परन्तु एक स्थल पर वह एक टुकड़ी का अर्थ देता जान पड़ता है ।^५ कौटिल्य और उसके पूर्ववर्ती तथा परवर्ती सभी आचार्यों ने 'सैन्य' (सेना) शब्द को सम्पूर्ण बल के अर्थ में लिया है, टुकड़ी के अर्थ में नहीं ।^६ हाँ, गजसेना, अथ सेना इत्यादि में सविशेषण सेना का प्रयोग सेना के एक अंग विशेष के लिए हुआ है । प्रसाद के नाटको में 'चतुरगिणी' का प्रयोग न होते हुए भी गजसेना^७, अथसेना^८, रथौ^९ और पदाति, सेना के इन चारों अंगों का उल्लेख हुआ है । 'पदाति' शब्द का प्रयोग तो प्रसाद में नहीं मिलता किन्तु वहाँ कहीं भी 'सैनिक' शब्द का प्रयोग बिना किसी विशेषण के हुआ है वहाँ वह पदाति सैनिक का अर्थ देता है । चतुरगिणी सेना में पदाति सैनिकों की संख्या सबसे अधिक होती थी, इसका समर्थन शकनीति से भी होता है ।^{१०} ध्यान देने की बात यह है कि मेना के इन अंगों की चर्चा केवल 'चन्द्रगुप्त' और 'राज्यश्री' नाटको के सम्बन्ध में ही हुई है । इतिहास से ज्ञात होता है कि नन्द की सेना में २००००० पदाति सैनिक, ८००० रथ ८०००० घुड़सवार ४६६ सैनिक तथा ६००० हाथी थे^{११} । चन्द्रगुप्त मौर्य की सेना में ६०००० पदाति सैनिक, ३००००० पदाति सैनिक, ३०००० घुड़सवार और १००० हाथी थे^{१२}, एव हर्ष की सेना में आरम्भ में ५००० पदाति सैनिक, २००० घुड़सवार एव ५००० हाथी थे ।

चतुरगिणी सेना के अतिरिक्त जलसेना या 'नी-बल' का भी प्रसाद ने उल्लेख किया है ।^{१३} उक्त उल्लेख केवल सिकन्दर के बेटे और मालवों की जल-सेना के ही सम्बन्ध में हुआ है । प्लूटार्क ने सिकन्दर की जल-सेना के साथ मालवों के नी-बल के युद्ध का विवरण दिया है ।^{१४} कौटिल्य अर्थशास्त्र के नावाध्यक्ष प्रकरण से ज्ञात होता है कि व्यापार-कार्य से निकर युद्ध तक प्रायः सभी कार्यों में नौकाएँ काम में लाई जाती थी ।^{१५} साहित्य और इतिहास

- | | | | |
|-------------|---|---------------------------------------|----------------------|
| (१) चन्द्र० | ३।२२० | (२) स्कद० | ३।१०१ |
| (३) स्कद० | १।४५, चन्द्र० | (४) अजात० | २।८७, राज्यश्री १।१६ |
| (५) चन्द्र० | १।७१, | (६) अथलास्त्र | ६।२।६ |
| (७) चन्द्र० | २।१२२, राज्यश्री | (८) वही | २।१२२, वही ३।५८ |
| (८) वही | २।१२२ | (९) पादात स्वगम धान्येद्रयास्वगजगभिषा | —शुकनीति |
| (११) | प्लूटार्क ऐंज ट्रासलेटेड बाइ मेकिंडल इन इन्वेजन' पृ० ३१० | | |
| (१२) | प्लिनी ऐंज कोटेड बाइ शास्त्री इन 'एज आफ नन्दाज ऐंड मौर्याज' पृ० १८८ | | |
| (१३) | रेकर्ड्स आफ हुआनचांग (बीस) १।५ | (१४) चन्द्र० | २।१३६ |
| (१५) | लाइवज (प्लूटार्क) पृ ११२ 'लार्डफ आफ ऐलेवर्जेंडर' | (१६) अर्थशास्त्र | २।२८।२१ |

दानो से इस बात के प्रचुर प्रमाण मिलते हैं कि मौर्य काल के पश्चात् भी नो सेना का प्रयोग किया जाता था। रघु ने अपने दिग्विजय में नोबत के कहरण अजेय समझे जाने वाले बग देश को भी जीत लिया था।^{१०} अजन्ता की वारहवें नम्बर की गुफा के चित्र में ताम्बे-लम्बे भाले लिए हुए पाँच उच्चैः सैनिक एक नाव में नदी पार करते हुए दिखाए गये हैं।^{११} आश्चर्य है कि 'चन्द्रगुप्त-नाटक' के अतिरिक्त गुप्तकाल के किसी भी नाटक में प्रसाद ने "नो सेना" की चर्चा नहीं की है— यद्यपि 'स्कन्दगुप्त' नाटक में इसके पर्याप्त उदाहरण हैं।

युद्ध के लिए विशेष रूप से काम में तैयार की जाने वाली नौकाओं को प्रसाद ने 'हिस्त्रिका' कहा है।^{१२} "हिस्त्रिका" शब्द का प्रयोग कौटिल्य ने भी ठीक इसी अर्थ में किया है।^{१३} स्पष्ट है कि प्रसाद ने मालवों की हिस्त्रिकाओं के वर्णन में कौटिल्य को आशय माना है।

शुक्र और कौटिल्य ने 'मीत सेना' 'भूत्य सेना' आदि के रूप में सैनिकों के कुछ भेदों का वर्णन किया है। पर प्रसाद के नाटकों में इन सबकी तो चर्चा नहीं, किन्तु 'शान्ति रक्षको'^{१४} एवं 'शरीर रक्षको'^{१५} की चर्चा अवश्य है। शान्ति रक्षक सैनिकों की हम आधुनिक पुलिस का पूर्ण रूप मान सकते हैं और शरीर रक्षक सैनिक तो अर्थ सैनिक। शास्त्र में 'अगरक्षक' ही हैं जो सम्राट या किसी प्रमुख अधिकारी की रक्षा के लिए नियुक्त किये जाते थे।

शुक्रनीति के अनुसार जिन आयुधों का प्रयोग फेरकर किया जाता है उन्हें अस्त्र कहते हैं और अस्त्र से भिन्न शस्त्र कहते हैं।^{१६} बाण और चक्र अस्त्र हैं तथा खड्ग और परशु शस्त्र। किन्तु प्रसाद ने अस्त्र और शस्त्र का प्रयोग एक ही शस्त्राशस्त्र अर्थ में किया है। यही नहीं उन्होंने ढाल तक को अस्त्रों में गिना दिया है।^{१७}

अस्त्रों में 'धनुष' और 'बाण' का प्रयोग का उल्लेख 'अजातशत्रु' और 'चन्द्रगुप्त' में मिलता है। 'अजातशत्रु' में प्रसाद ने मल्लो के विरुद्ध बन्धुल की अद्भुत बाण विद्या का उल्लेख किया है।^{१८} यह विवरण अक्षरशः जातकग्रन्थों में उद्धृत है।

अस्त्र फलतः धनुर्विद्या का कोशल बुद्ध-काल में अत्यन्त प्रचलित रहा होगा। तक्षशिला में धनुर्विद्या की भी शिक्षा दी जाती थी।^{१९} चन्द्रगुप्त मौर्य के काल तक भी मनुष्य बाण अत्यन्त महत्वपूर्ण अस्त्र समझे जाने लगे थे। ग्रीक इतिहासकारों के अनुसार भारतीय धनुर्धर बड़े धनुष काम में लाते थे। धनुष की कोटि को पृथ्वी पर रखकर पैर से दबा दिया जाता था, तब प्रत्यक्षा चढ़ाई जाती थी। इन धनुषों द्वारा लड़े गये बाण अचूक होते थे और मोटे से मोटे कबचों को भी पार कर जाते थे।^{२०} धनुष बाणों का

(७) रघुवश ४।३६

(८) पेन्टिगन इन दि बुद्धिस्ट केब टेम्पलर औफ अजन्ता (गिफिल्स) केब न०.१७।७२

(९) चन्द्र० १।४३। (१०), बौद्धकाशीन भारत (जनादेन भट्ट) पृ० ९०

(११) शुक्रनीति ४।२४-२५ (२) स्कन्द० १।६ (३) अजात० २।७५

(४) देखिये 'शिक्षा और कला' वाला परिच्छेद

(५) इडिका (ऐरियन) चैप्टर १६

अवहार बहुत गीछे तक होता रहा है। परन्तु प्रसाद ने गुप्तकालीन तथा परवर्ती नाटको मे इसका उल्लेख नहीं किया है।

शस्त्रो मे खड्ग, छुरी, कटार और भाले का उल्लेख हुआ है। खड्ग अत्यन्त प्राचीन शस्त्र है और तक्षशिला मे अधिसञ्चालन की शिक्षा भी दी जाती थी।^१ कौटिल्य ने अथशास्त्र मे खड्ग तीन प्रकार के बतलाए हैं प्रसाद ने अथिकाश स्थलो पर शरत्र खड्ग के लिए तलवार का प्रयोग किया है। उसके साथ ही 'म्यान'^३

शब्द का प्रयोग भी किया गया है। परन्तु तलवार और म्यान शब्द म्यारहवीं शती के पश्चात् ही भारत मे आये। अतः प्रसाद के नाटको मे इन शब्दो का प्रयोग ऐतिहासिक रूप से कहा जा सकता है। प्रसाद ने 'छुरी'^४ शब्द का प्रयोग कई स्थलो पर किया है। निरुचय ही यह "छुरी" कौटिल्य की "क्षुरिका" है और प्रसाद के नाटको के वातावरण मे "क्षुरिका" अधिक उपयुक्त बैठती है। कौटिल्य के "क्षुरिका" के साथ साथ "क्षुरकटप" (क्षुर के समान) शस्त्रो का वर्णन किया है, और उनमें परशु कुठार, पट्टिश, खनित्र आदि को गिनाया है। छुरी के समान सीधी धार होने के कारण इनको यह नाम दिया गया है।^५ प्रसाद ने "कटार"^६ का भी प्रयोग कुछ स्थलो पर किया है, परन्तु यह शब्द प्राचीन नहीं प्रतीत होता यद्यपि "भाला" भारत का अत्यन्त प्राचीन शस्त्र रहा है तथापि प्रसाद ने इसका उल्लेख केवल ग्रीको के सबध मे ही किया है।^७ कौटिल्य ने भाले के लिए 'कुन्त'^८ शब्द का और कालिदास ने "मल्ला"^९ का उल्लेख किया है। यूनानी तो युद्ध मे भाले का प्रयोग करते ही थे।

उपयुक्त शस्त्रशास्त्रो के अतिरिक्त प्रसाद ने दुर्गाध्वज करने के यन्त्रो का भी उल्लेख किया है।^{१०} ये यन्त्र शुक्रनीति के अस्त्रो की श्रेणी में आते हैं शस्त्रो म नही। अर्थशास्त्र में दस ऐम यन्त्रो का उल्लेख है जो धरती में गाढ़ दिए जाते थे। इसमें "सर्वतोभद्र" और "जामवगन्ध" दुर्गाध्वज के लिए बहुत उपयुक्त बनलाए गए हैं, क्योंकि ये चारो ओर धूम-धूम कर गोली की मार करते थे तथा बीच के छेद से बड़े-बड़े गाले फेकते थे।^{११} प्रसाद ने कौटिल्य के समान अस्त्र और शरत्र दोनो के लिए "आयुध" शब्द का प्रयोग भी किया है।^{१२}

राजचिन्ह और सैनिक चिन्हो के रूप मे पताकाओ का उल्लेख बहुत प्राचीन है। रामायण और महाभारत काल मे भी ध्वजा पताकाओ का उपयोग मिलता है। कालिदास ने रघुवश में सेना की ध्वजाओ का उल्लेख करते हुए "मत्स्यध्वज" पताका "पन्नरथेंद्रकेतो" जैसे शब्दो का प्रयोग किया है।^{१३} युद्धो के अवसर पर किसी विशेष चिन्ह से उपलक्षित ध्वजाओ का स्वपक्ष और

- (१) देखिए शिक्षा और कला (२) निस्मिग, मडलाग्न तथा असिपण्टि—अर्थशास्त्र २।१।१३
 (३) स्कद० १।३४ (४) स्कद १।३९, ध्रुव १।२९
 (५) अथशास्त्र २।१।१५ (६) ध्रुव० २।४८ (७) चन्द्र० २।१२०
 (८) अर्थशास्त्र २।१।८ (९) रघुवश ४।६३, ७।५८; ९।६६
 (१०) चन्द्र० २।१४९ (११) अर्थशास्त्र २।१७।६
 (१२) चन्द्र० २।१४९ कौटिल्य "आयुधागाराध्यक्ष प्रकरण"
 (१३) रघुवश ३।५६, ६, ४५, ७ ४०।१।२।३०

परपक्ष दोनों की दृष्टियों से अत्यन्त महत्त्व होता था। अपनी ध्वजा को ऊँचा फहराकर अपने पक्ष के योद्धाओं का उत्साह बढ़ाया जाता था, और शत्रुपक्ष को हतोत्साह करने के लिए सबसे पहले उनकी ध्वजा का बाण का लक्ष्य बनाया जाता था।^१ ये पताकाएँ राजकीय भी होती थीं और व्यक्तिगत भी।^२ 'अजातशत्रु' में 'कौशल की विजयिनी पताका'^३ 'चन्द्रगुप्त' में 'पौरव पवलेस्वर की पताका'^४ तथा 'मगध की पताका'^५ का उल्लेख है पर उनके ऐतिहासिक स्वरूप का कोई विवरण नहीं मिलता। परन्तु मुग़ल शासकों के 'गरुडध्वज' का उल्लेख 'स्कन्दगुप्त' में कई बार हुआ है।^६ गरुडध्वज गुप्त साम्राज्य की पताका है और पर्ववत्त जैसे वीर सेनानी गरुडध्वज को आगे कर सेना का सवालन किया करते थे। पुरगुप्त 'गुप्त साम्राज्य की पताका' गरुडध्वज को वक्ष के मेदान में फहराना चाहता था। युद्ध में पताका आगे गांभी चलती थी और इसकी रक्षा के लिए पृथक् सेना नियुक्त की जाती थी। सैनिक पताका के सम्मान की सुरक्षा के लिए अपने प्राणों तक का उत्सर्ग कर देता था, और साम्राज्य के ध्वज की छाया में मर मिटने की कामना अत्रिय का परम धर्म समझा जाता था। गुप्त शासकों के शिलालेखों और उनकी मुद्राओं में इस बात की पुष्टि होती है कि 'गरुडध्वज' उनका 'राज्य चिह्न' था और उनके शासन काल में इस ध्वजा का अत्यन्त सम्मान था। समुद्रगुप्त और चन्द्रगुप्त दोनों की मुद्राओं में इन दोनों को स्वयं ध्वजा लिए हुए चित्रित किया गया है।^७

प्रसाद के नाटकों में प्रायः सभी युद्धों में रणवाद्या के बजान का उल्लेख हुआ है। परन्तु अधिकतर स्थलों में 'रणवाद्य' मात्र लिखकर वे मौन हो गए हैं। वे वाद्य क्या होते थे, किस प्रकार के होंगे, इस विषय में उन्होंने कुछ नहीं रणवाद्य लिखा। कुछ ही स्थलों में स्वतन्त्र रूप में कुछ रणवाद्यों का उल्लेख हुआ है, जिनके द्वारा प्रसाद ने पाचीन युद्ध परिपाटी की भक्तक द दी है। प्रसाद ने युद्ध के प्रारम्भ होने से ठीक पूर्व "भारतीय और यवन रणवाद्य" का

(१) दि स्टेडर्ड ऑफ ए ग्रेट नाइट इज वैल स्पोकन ऑफ ऐज दि अपहाउंडर थोफ दि हौल ग्रामी दि फ्लैग पोल वाज ऑफ दि फर्टे ऑब्जेक्टिव पौइट ऑफ दि फोज ऐरोज। व्हेन दि सिम्बल फौल्स, दि हौल पार्टी फौल्स इटु डिस्म एंड डिस्ग्राउंडर—हौर्गिकस इन जे ए थो ऐस, १३ पृ० २४३

(२) वे (फ्लैग) थार नौट, हाउएवर नेशनल बट इ डिडिक््यूअल —वही पृ० २४३

(३) अजात० ११५४

(४) चन्द्र० ११६६

(५) चन्द्र० २१२१

(६) स्कन्द० ११६, ३१६२, ३११०३, ३१६५

(७) समुद्रगुप्त की ध्वजवाली स्वर्ण मुद्रा चन्द्रगुप्त द्वितीय की धनुष वाली मुद्रा

—कैटलोग ऑफ इंडियन कोइंस इन ब्रिटिश म्यूजियम

(८) चन्द्र० ४१२३६—२३८

—(ऐलेन)

बजना सूचित किया जाता है ।^१ भारतीय युद्धों में रणवाद्यों का प्रयोग अत्यन्त प्राचीन है । महाभारत में युद्ध के पूर्व बजाए जाने वाले अनेकों रणवाद्यों का उल्लेख हुआ है ।^२ कालांतर में कालिदास के युग में भी 'शेना' के प्रयोग तथा युद्ध दोनों अवसरों पर रणवाद्यों के बजाये जाने का उल्लेख मिलता है ।^३ प्रसाद के नाटकों में निम्न रणवाद्यों का उल्लेख हुआ है— शख,^४ तुरही,^५ रण-भेरी^६ तथा तूर्य ।^७ तूर्य और तुरही में नाथक है । ध्रुवस्वामिनी सामन्तकुमारी को संकेत देने के लिए तूर्य वाद करता है ।^८ तथा स्कंदपुराण में नायक सैनिका को इकट्ठा करने के लिए तुरही बजाता है, ^९ निश्चय ही प्रसाद के स्थान में कौटिल्य का अर्थशास्त्र रहा होगा जिसके अनुसार सेनापति रण के लिए प्रस्तुत ब्यूहबद्ध सेना को विशेष प्रकार के तुरही नाद आदि से सूचित करता था ।^{१०} रणभेरी महाभारत काल में राजपूत काल तक के युद्धों में बराबर उपयोग में लाई जाना गयी है ।

शखों का प्रयोग अत्यन्त प्राचीन है । महाभारत में युद्ध के पूर्व बजाये जाने वाले अन्यान्य वाद्यों के साथ "शखों" का उल्लेख हुआ है ।^{११} सभ्यत शम्भुनाद युद्ध के प्रारम्भ का प्रथम संकेत होता था । महाभारत के युद्ध के प्रारम्भ का सूचना भीमपितामह ने ही सर्वप्रथम शख फूकरा दी थी ।^{१२} कालिदास ने भी रणवाद्यों में शख को स्थान दिया है ।^{१३} शख युद्ध के प्रारम्भ तथा अन्त दोनों में बजाया जाता था, पर अन्त में केवल विजेता ही बजाता था ।^{१४} प्रसाद ने स्पष्टतः शख का रणवाद्य नहीं लिखा है केवल चक्रपालित की युद्ध संबंधी उक्ति से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि वे "शख" को रणवाद्य मानते हैं ।^{१५}

प्रसाद ने अपने नाटकों में स्थान स्थान पर युद्ध में स्त्रियों का प्रयोजन संबन्ध जोड़ा है । अज्ञातशत्रु' के अतिरिक्त अन्य सभी नाटकों में स्त्रियाँ युद्ध क्षेत्र में विभिन्न काय करती हुई युद्ध में स्त्रियाँ । प्रदर्शन को गई है । प्राचीन मस्कृत वाङ्मय तथा अन्य ऐतिहासिक आधार प्रसाद के उक्त मत की पुष्टि करते ज्ञान हाते हैं ।

प्रसाद द्वारा चित्रित प्राचीन भारतीय समाज की स्त्रियाँ युद्ध में "अन्नपान और भोज्य सेवा" का सबसे महत्वपूर्ण कार्य करती हैं ।^{१६} प्रसाद के उल्लेखों से ऐसा प्रतीत होता है कि स्त्रियों का दल एक नियमित सेवा विभाग की भाँति युद्ध क्षेत्र में सेनापति के आधीन काय करता होगा । 'अन्नपान और भोज्य सेवा' करने वाली स्त्रियाँ मालविका का अपना प्रधान चुनती हैं और मालवी की युद्ध-परिपद् के गरामुख्य उनके इस निर्णय का स्वीकृति

(१) चन्द्र०	३१६४	(२) महाभारत	७१०५
(३) रघुवश		(४) स्कंद०	२५२
(५) वही	३१०७	(६) चन्द्र०	२१२८
(७) ध्रुव०	२४८	(८) वही	२४८
(९) स्कंद०	३१०७	(१०) अर्थशास्त्र	१०१-१५
(११) गीता	११३	(१२) वही	११२
(१३) रघु०	७६३-६४	(१४) वही	७६३
(१५) स्कंद०	२५२	(१६) चन्द्र०	२१४०

दते हैं।^१ इससे यह सिद्ध होता है कि वह दल स्वतन्त्र न होकर सेना का एक अंग होता था। मालविका चन्द्रगुप्त को सूचना देतो है कि वह—‘स्कधावार के पृष्ठ भाग में अपने साधन रखती है तथा एक क्षुद्र भाण्डार उसके जगवन में भा रहगर्ह।’^२ चन्द्रगुप्त विचार करने के उपरांत ही उसे इसकी अनुमति देता है। चन्द्रगुप्त मालव-क्षुद्रको की सम्मिलित सेना का महाबलाधिकृत^३ है और उसकी आज्ञा सैनिक नियंत्रणों से सम्बन्ध रखने वाले प्रश्नों पर आवश्यक है। प्रसाद के नाटकों के अनुसार युद्ध काल में प्राज्ञता की सेवा का समस्त प्रबन्ध यन्त्रियाँ ही किया करती थी।^४ हय के काल में भी स्त्रियाँ युद्धभूमि में हताहतों की सेवा इत्यादि का प्रबन्ध करती रही होगी ऐसा ‘राज्यश्री’ से उचित होता है।^५

उक्त विचारों के लिए प्रसाद कौटिल्य के ऋणों हैं। सेना के प्रयाग के स्वरूप और प्रकार का उल्लेख करते हुए कार्टिन्य कहते हैं कि स्कधावार के पृष्ठभाग में चिकित्सकों एवं चिकित्सा सम्बन्धी दार्शनिक और शोधियों के साथ साथ पुरुषों को प्रशिक्षण आदि पहुँचाने तथा उनकी सेवा करने के लिए स्त्रियाँ भी जानी चाहिए।^६

उपर उल्लेख हो चुका है कि स्कधावार के पृष्ठ-भाग में ही मालविका अपने साधन रखती है। अन्नपान अर्थात् सर्वान्वित ज्ञान के कारण यह आवश्यक प्रतीत होता है कि यन्त्रियाँ उक्त कार्यों में विशेष रूप में शिक्षित एवं दक्ष होती होंगी।

प्रसाद ने शिविर और स्कधावार दोनों में स्त्रियों का उपस्थान उचित ठा है। प्राज्ञ के शिविर के सम्बन्ध में ‘अन्तापुर की महिलायाँ’ का उल्लेख हुआ है। ‘शामागो युद्ध में दूर रहने के लिये शिविर की सत्र स्त्रियों स्कधावार में साम्राज्ञी के साथ जा रही हैं।^७ कार्नेलिया स्कधावार में जाकर अपने पिता के साथ नहीं (शिविर में) रहने का निश्चय^८ करती हैं।

अर्थशास्त्र के अनुसार स्कधावार के पीछे आधे भाग में गन्ना पुर और उसके पीछे ही उसकी रक्षक सेना होनी चाहिए।^९ इसमें यह स्पष्ट है कि स्कधावार में युद्ध स्वतः के समीप या कुछ दूर पर ही राजाश्री के अन्न पुर की स्त्रियाँ भी रखा करनी थी। बाण की साक्षी के अनुसार सेना के अभियान में एक शत्रु के उठते समय गोये हुए प्रेमियों को जगाती हुई ‘यामचेटी’ का उल्लेख हुआ है।^{१०} इसमें भी उपयुक्त निष्कर्ष की पुष्टि होती है। इसके अतिरिक्त सिकन्दर की विजयों के विवरणों से स्पष्ट है कि भारत में भी उसके साथ स्कधावारों में विजित राज्यों की स्त्रियाँ रही हैं।^{११} ग्लूटार्क ने लिखा है कि फारस में गारा की पत्नी व कन्याओं के अतिरिक्त कई ग्रीक स्त्रियाँ तक उसके सैनानवेश में थी।^{१२}

- | | | |
|--|---------------------------------|---------------|
| (१) वही २।१४० | (२) वही २।१४४ | (३) वही १।१४४ |
| (४) चन्द्र० २।१४० | (५) वही १।१४९ | |
| (६) राज्यश्री ३।५७ | (७) अर्थशास्त्र १०।३।६२ पृ० ४७८ | (सामाजिक) |
| (८) चन्द्र० २।११४ | (९) वही २।१०८ | |
| (१०) वही २।१०८ | (११) अर्थशास्त्र १०।१।३ पृ० ४५७ | |
| (१२) हयचरित यामकन्या (अ, ४, पृ० १३७, प० ५ मूल) | | |
| (१३) लाईडज प्लूटार्क (लाईफ आफ एलजंडर) | (१४) वही | |

प्रसाद ने कई स्थलों पर स्त्रियों का योद्धाओं की रण के लिए प्रेरित करत हुए प्रदर्शन किया है। जयमाला के उत्सवद्वन्द्वक वाक्य^१ एक आदर्श भारतीय नारी के सामान्य उद्गार है। अलका अर्थ पताका लिये हुए तक्षशिला के नागर्षिको का युद्ध के लिए उत्तंजित करती है।^२ मन्दाकिनी शकगज के विरुद्ध जात हुए सामन्तकुमारो के आगे उन्माहवद्धक गीत गानी हुई चलती है। ये दोनों उदाहरण कोटित्य के पूरा उद्भूत विशेषण "पुन्पाणामुद्धपसीया।"^३ की ओर पाठक का ध्यान आकापन करते हैं।

प्रसाद ने युद्ध में सक्रिय रूप से भाग लेती हुई स्त्रियों का भी चित्रण किया है। कल्याणी का पुरुष वेश में गान्धार युद्ध में मगध की एक सेना का मनापतित्व प्रसाद की कल्पना मात्र है।^४ किन्तु उन दिनों स्त्रियों को भी युद्ध सन्धी शिक्षा दी जाती थी। इनका समर्थन ग्रीक इतिहासकारो ने किया है। कठ जाति की नारियो ने ग्रीक सैनिका में सचमुच प्रेयकर युद्ध किया था।^५ अलका ने मालव दुर्ग के परकाटे में वारा वर्षा कर सिकन्दर के कई सैनिको को मार गिराया था और उसी युद्ध में सिकन्दर भी घायल हो गया था।^६ इसका आधार भी ग्रीक इतिहासकारो का उल्लेख ही प्रतीत होता है।

युद्ध के पूर्व सेना के निवास स्थान के लिए प्रसाद ने स्कधावार^७ शिविर,^८ मेना-निवेश^९ तथा छवनी^{१०} का प्रयोग किया है। युद्धभूमि के समीप ही सेना में आवास के अर्थ में स्कधावार तथा शिविर दोनों का प्रयोग प्राचीन है।^{११} अर्थशास्त्र शिविर, स्कधावार के सामाजिक अधिकरण का पहला अध्याय ही "स्कधावार निवेश"^{१२} का है। फगत सेना-निवेश की साक्षी भी उपलब्ध है। छवनी शब्द अवश्य आधुनिक है और सभवतः मुसलमानो के आक्रमण के उपरान्त ही इसका प्रयोग भारत में होने लगा होगा। स्कधावार तथा शिविर शब्दों का प्रयोग स प्रसाद विजेय स्पष्ट नहीं है। आगर्षा युद्धो से दूर रहने के लिये शिविर की सब स्त्रियाँ स्कधावार में साम्राज्यो के साथ जा रही हैं^{१३}—इस कथन में शिविर और स्कधावार दो विभिन्न अर्थों का बोध करा रह है, परतु—“चन्द्रगुप्त को सिन्धु के उस पार जाना होगा—यवन स्कधावार पर आक्रमण करने^{१४} तथा “जब चन्द्रगुप्त की सेना सिन्धु के उस पार पहुंच जाय, तब तुम्हें ग्रीको का प्रधान शिविर की ओर उस आक्रमण को प्रेरित करना होगा^{१५}”

(१) स्कद० १४८ (२) चन्द्र० ४१०१७

(३) चन्द्र० २११७

(४) दि सिविलिजेशन आफ ऐशिएट इण्डिया (लुई रेणू) पृ० ७१

(५) चन्द्र० २१५०

(६) चन्द्र० ४१२३५, राज्यश्री २१५

(७) वही ४१२३५, ध्रुव० ११२८

(८) वही ४१२३६ राज्यश्री ३१५६ (९) राज्यश्री ३१५६

(१०) दि सिविलिजेशन आफ ऐशिएट इण्डिया (लुई रेणू) पृ० १२३

(११) चन्द्र० २११०८ (१२) चन्द्र ४१२३५ (१३) वही ४१२३५

चाणक्य के एक ही प्रसंग में कहे हुए इन दो वाक्यों में शिविर और स्कधावार एक ही अर्थ का बोध कराते हैं । ' शिविर आपका समीप है' म शिविर शब्द तम्बू के अर्थ में प्रयुक्त हुआ प्रतीत होता है । ' वहाँ बड़े बड़े शिविर पड़े दिखाई दे रहे हैं' से यह स्पष्ट हो जाता है कि उपयुक्त वाक्यों में प्रसाद ने स्कधावार शब्द का कोमितीय अर्थ में तथा शिविर का साधारण तम्बू के अर्थ में प्रयोग किया है । परन्तु सभी स्थलों पर प्रसाद इस अन्तर को नहीं निभा सके हैं । ' गुप्त का शिविर' जगें प्रयोगों में यह अन्तर स्पष्ट है, परन्तु ' ग्रीको का शिविर' ' शक शिविर' इत्यादि प्रयोगों में 'शिविर' गौर स्कधावार' में कोई अन्तर नहीं किया गया है । मना-निवेश का प्रयोग भी छावनी या स्कधावार के अर्थ में ही किया गया प्रतीत होता है । ऊपर 'यवन स्कधावार' और 'ग्रीको के प्रधान शिविर' का उल्लेख हो चुका है । 'यवन सम्राट सिन्धु के इस पार अपने सेना निवेश में आप हैं, मेरे बन्धों नहीं'—इस वाक्य में सेनानिवेश का प्रयोग उसी अर्थ में हुआ है । एक अन्य वाक्य में युद्ध भूमि के समीप तथा उसमें दूर विभिन्न स्थानों पर बने हुए कई सेनानिवेशों की ओर संकेत किया गया है ।^{१०}

अर्थाशास्त्र में स्कधावार के निर्माण की विधि विस्तृत रूप से की गई है ।^{११} प्रसाद के नाटकों से प्रतीत होता है कि स्कधावार में अलग अलग गुप्तों के लिये भिन्न भिन्न शिविर होते थे । सम्भवतः प्रान्त शिविर में प्रसाद का अभिमान राजा के शिविर से था । स्कदगुप्त में उज्जयिनी के गुप्त स्कधावार के अन्दर की गई मन्त्रणाओं इत्यादि से प्रतीत होता है कि स्कधावार में मन्त्रणा, आवास, इत्यादि के लिये विभिन्न स्थान होते होंगे । प्रसाद ने प्रायः सभी स्कधावारों में ग्रीक अथवा भारतीय स्त्रियों को चित्रित किया है । अतः स्कधावार एक ऐसा सुव्यवस्थित स्थान समझा जाता होगा जिसमें अन्तःपुर की महिलाएँ भी सुरक्षित रह सकती होंगी । ये स्त्रियाँ वासियाँ अथवा पुत्रों को उत्साहित करने वाली मात्र नहीं हैं, वरन् साम्राज्ञी, मनापति की पुत्री, राजपुत्रिया (अग्रा) इत्यादि हैं । स्कधावार के पृष्ठ भाग में अन्नपान और भेषज्य विभाग का उल्लेख पहले ही चुका है ।

स्कधावार प्रयाण के सम्बन्ध में कौटिल्य लिखते हैं—'आगे आगे नायक । मध्य में कलत्र व स्वामी । पार्श्व में अश्व सेना । चक्रान्त में हाथी फिर मित्र-बल । तदुपरान्त कलत्र का स्थान । अन्त में मनापति का स्थान' ।^{१२} इससे दो बातें स्पष्ट हैं—एक, स्कधावार के मध्य में राजा तथा इसके अन्तःपुर की स्थिति, दूसरे उसका 'अन्तःपुर' नाम ।

(१) राज्यक्षी	४।२३३	(२) वही	३।५०
(३) चन्द्र०	२।११८	(४) वही	२।१२०
(५) ध्रुव०	१।२८	(६) चन्द्र०	४।२३९
(७) वही	४।२३६	(८) अर्थाशास्त्र	१०।१ सामाजिक प्रकरण
(९) चन्द्र०	२।११८		

(१०) 'पुरस्तान्नायकः । मध्ये कत्रय स्वामा च । पार्श्वयोरशवा—बाहूत्सार चक्रान्तेषु हस्तिनः । प्रसारवृद्धिर्वा सर्वतः । बनाजीवः प्रसारः । स्ववेशादन्वायतिर्वीविधिः । मित्रबलमासारः । कलत्रस्थानमपसारः पश्चान् सेनापति पर्याप्तान्निवेशतः ।

प्रसाद ने “अपसार” का नामोल्लेख नहीं किया है पर अन्तःपुर की स्थिति स्पष्ट कर दी है । इसमें सन्देह नहीं कि इन शब्दों के प्रयोग से प्रसाद ने अर्थशास्त्र का ही आशय लिया है, पर कही कही इनके निश्चित अर्थ का निर्वाह वे नहीं कर पाये हैं ।

कौटिल्य ने दूत को राजा का मुख बतलाया है और विस्तार से उसके कर्त्तव्यों का उल्लेख किया है, जिनमें राजकीय सन्देश बहन, सधि का पालन कराना, प्रताप का प्रकाशन,

राजा के लिए मित्रों का सग्रह करना, शत्रु के मित्रों में फूट डालना
दूत और चूर आदि मुख्य हैं ।^१ प्रसाद के नाटकों में आए हुए दूत इनमें से बहुत से कार्य करते हुए पाए जाते हैं । मिकन्दर का दूत मालवों के सधि—

विग्राहक सिंहरण के पास, और शकराज का दूत रामगुप्त के पास “युद्ध या मैत्री” का सन्देश लेकर जाता है ।^२ मालवेश वयुवर्म का दूत मालव की रक्षा

के लिये रकदगुप्त से सैन्य सहायता मागने वाला है ।^३ मालव और

दूत मगध साम्राज्य में पहले एक सधि हुई थी । यहाँ दूत का उद्देश्य उसी

“सधि की रक्षा” के लिए प्रयत्न करना है । सिंगिल का जो दूत अनन्तदेवी के पास उपहार लेकर आता है, यह दूत के तीन काय करता हुआ देखा जाता है । एक तो यह मगध की गुप्त-परिपद और हूणों के बीच की गई “गुप्त सधि का पालन करना चाहता है, हमरा वह अवसर आने पर अपने “प्रताप को प्रकट करने” की धमकी भी देता है, जिसके भय से भटार्क उसे यह आश्वासन देता है कि वह ठीक अवसर पर रकदगुप्त को धोखा देकर हूणों की सहायता देगा । इस प्रकार वह “मुहदभेद” का कार्यसाधन करने में भी समर्थ हुआ है ।^४

सिल्यूकस का दूत साइवाटियस चन्द्रगुप्त के पास “युद्ध और मैत्री का सन्देश” लेकर आता है, और इसके लिए सिल्यूकस का “प्रताप प्रकाशित करना” नहीं भूलता ।^५ कौटिल्य ने जहाँ एक ओर दूत के लिए आदेश दिया है कि प्राणवध की आशका होते हुए भी उसे अपने स्वामी का सन्देश स्पष्टता और निर्भीकता से कहना चाहिए ।^६ वहाँ राजा के लिए भी स्पष्ट विधान किया है कि शत्रु उठाने पर भी दूत अवश्य होता है ।^७

शकगज का गुप्त सम्राट् के पास महादेवी ध्रुवस्वामिनी की माग जैसी अपमानजनक शर्त लेकर जाता है और स्पष्ट कह देता है कि—“उन्हे दो में से एक करना ही होगा । या तो अपने प्राण दे अन्यथा मेरे सधि के नियमों को स्वीकार करे” । इतने कटु सन्देश को केवल इसलिए सुनना पडा कि दूत अवश्य होता है ।^८ यह अवध्यता स्वभावतः दूत की सुरक्षा की ओर भी सकेत करती है । सिंहरण

यवन दूत की रक्षा के लिए ही रक्षकों को उसे सीमा तक पहचाने की आज्ञा देता है ।^९ परन्तु कटु एवं अपमानजनक सन्देश सुनकर क्रोध पर नियन्त्रण रखना कठिन हो जाता है, और ऐसे अवसरों पर कभी कभी दूत के लिए “बध” या “बधन” की भी आशका हो सकती है ।

(३) चन्द्र० स्कन्द० १।१७ (४) वही ३।६२ (५) चन्द्र० ४।२३३

(६) शासन च यथोक्त ब्रूयात् । प्राणावाधऽपि दृष्टे ।—अथशास्त्र १।१६.११-१८

(७) तस्माद्दुष्टञ्चपि शस्त्रेषु यथायुक्तं वक्तारस्तेषामन्तावसायिनोऽप्यवध्याः ।
—अर्थशास्त्र १।१६।१७

(८) ध्रुव० १।३५ (९) चन्द्र० २।१४४

ऐसे अवसर पर चाणक्य स्पष्ट कह देते हैं कि यदि ऐसी आशका हो ता विराजित होते ही तत्काल निकल भागने की चेष्टा करनी चाहिये ।^१ खिणित अपमानजनक सन्देश लेकर गया था—अतः शक्रराज को उसके वन्दी होने की शका होने 'लगती है ।^२ एक स्थल पर प्रसाद के नाटको मे दूत विवाह का सन्देश लेकर भी जाते हैं ।^३ राजाओ के विवाह सम्बन्ध के लिए दूत संप्रण की परम्परा का उल्लेख सस्कृत साहित्य मे प्रायः मिलता है ।

चरो का उल्लेख प्रसाद के नाटको मे कई स्थलो पर हुआ है और उन्हे कही चर^४, कही गुप्त चर^५ तथा कही गुप्त अनुचर^६ कहा गया है । साधारणतया प्रसाद ने ऐसे व्यक्तियो को ही चर या गुप्तचर कहा है जो शत्रुपक्ष के रहस्यो का उद्घाटन करने, तथा गुप्त-सूचनाएं देने का काम करते थे । युक्रनीति मे गुप्तचरो के लिए 'गूढचार' शब्द का प्रयोग हुआ है जिनका काम छद्म वेश में रहकर राजा की रक्षा करने से लेकर राजनर्तकारियो एव प्रजा के भेद मालूम करना था ।^७ अर्थशास्त्र मे इन्ही को गूढ पुरुष कहा गया है । ये गूढपुरुष छद्मवेश, सकेत-शब्द एव अन्य कई प्रकार से शत्रु-मित्र-प्रजा सभी के भेदो एव पडयत्रो का पता चनाकर राजा को सूचित करते थे । अपराधियो को पकडने से लेकर शत्रु राजा की सेना इत्यादि के भेद जानने तक का कार्य इन्ही को सौरा जाता था ।^८ कतिदाम ने गुप्तचर के लिए चर, अपसप तथा प्रणिधि शब्दो का प्रयोग किया है^९ और विशाखदत्त ने केवल चर का ।^{१०} कौटिल्य ने गुप्तचरो के दो भेद किए हैं—(१) सस्था और (२) संचार । जो एन. स्थान पर ही सन्यासी या वापटिक वेश मे रहकर गुप्त-रहस्यो की खोज किया करते हैं उन्हे 'सस्था' कहा गया है और जो सत्री आदि विभिन्न देशो मे इधर घूमकर अपना कार्य किया करते हैं उन्हे 'संचार' ।^{११} प्रसाद ने इस तरह का कोई अन्तर नहीं किया है, तथापि उनके सभी गुप्तचर 'संचार' ही कहे जा सकते हैं । इसी प्रसंग मे प्रसाद का 'गुप्त-प्रणिधि' शब्द हठव्य है । यह उच्चस्तर के कूट-चर के अर्थ मे आया हुआ प्रतीत होता है । प्रसाद ने दो स्थलो पर 'गुप्त-प्रणिधि' शब्द का प्रयोग किया है और दोनो स्थलो पर इनका सबध महत्त्वपूर्ण व्यक्तियो से जोडा गया है, साधारण गुप्तचरो से नहीं । 'अजातशत्रु' मे राजा का मित्र तथा विश्वासपात्र समुद्रगुप्त काशी मे मगध का गुप्त-प्रणिधि बनाकर भेजा

(१) शासनमनिष्टमुवतत्त्वा बन्धनवधमयाव विसृष्टो व्यपगच्छेत् अन्यथा नियमयेत् ।

—अर्थशास्त्र १।१६।४७-४८

(२) ध्रुव०	१।३५	(३) चन्द्र०	१।७६
(४) चन्द्र०	३।१५३, १६६,	राज्यश्री	१।२६
(५) चन्द्र०	१।८२, २।११३		
(६) अजात०	२।६४	(७) युक्रनीति	१।३६
(८) अर्थशास्त्र	१।१११—२—३—४		
(९) रघुवश	१।४।१३, ३२, १७।४८,	कुमारसभव	२।६, १७
(१०) मुद्राराक्षस	अङ्क १		
(११) अर्थशास्त्र	१।११।८-९		

गया है।^१ “चन्द्रगुप्त” में राक्षस चारणक्य जैसे विद्वान को तक्षशिला में मगध का गुप्त प्रणिधि बनाकर भेजना चाहता है।^२ इस तरह के असाधारण गुप्त-प्रणिधियों का सम्बन्ध न तो शुक्रनीति से जोड़ा जा सकता है और न अर्थशास्त्र से। अर्थशास्त्र में “प्रणिधि” शब्द स्वतन्त्र पारिभाषिक अर्थ में नहीं किन्तु दूत प्रणिधि^३ (दूत से सम्बन्ध रखने वाले कर्तव्याकर्तव्य), राज प्रणिधि^४ (राजा के कर्तव्याकर्तव्य) निशान्त प्रणिधि^५ (रात्रि सुरक्षा से सम्बन्ध रखने वाले कर्तव्याकर्तव्य) जैसे शब्दों में विशेष रूप से आया है, जहाँ प्रणिधि का न दूत अर्थ से सम्बन्ध है, न चर अर्थ से। कालिदास में अदृश्य “प्रणिधि” शब्द “गुप्त अभिकर्ता” के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है।^६ इस अर्थ में प्रणिधि के साथ “गुप्त” विशेषण अनावश्यक है और यदि इसका अर्थ विशिष्ट दूत (संश्लेष इन्वैय या एमिसरी) लें तो ऐसा विशिष्ट दूत “गुप्त” होकर नहीं रह सकता। अतः प्रसाद के इस प्रयोग का विशेष समर्थन नहीं किया जा सकता।

प्रसाद के सभी गुप्तचर स्नानार्थ वर्ग के हैं, अतः समय समय पर इनके देशान्तर करने की और भी उन्होंने सकते किया है। चारणक्य आदि पक्षेश्वर के स्कन्दवार में नट, नटी, सपेरा और ब्रह्मचारी बनकर जाते हैं।^७ “चन्द्रगुप्त” इन्द्रजाली के वेश में यवन सेना में प्रवेश करता है,^८ चारणक्य का चर क्षपणक वेश में गीत गाता हुआ भोज मागतता है और उस गीत के द्वारा ही बन्दी सिंहरण को सन्देश दे जाता है।^९ अर्थशास्त्र के “कटक-शोधन” प्रकरण में बतलाया है कि गुप्तचरो को विशेष परिस्थितियों में किस प्रकार का वेश धारण करना चाहिए। ये गुप्तचर सिद्ध, तापस, सन्यासी, ऐन्द्रजालिक नट, भाण आदि का वेश धारण करते थे।^{१०} अर्थपूर्ण गीत गाते हुए क्षपणक और नपरे के लिए प्रसाद समवत “मुद्राराक्षस” के ऋणी है।

“चन्द्रगुप्त” नाटक में स्त्री गुप्तचरो का भी उल्लेख हुआ है। मालविका नर्तकी के वेश में राक्षस का जाती पत्र और उसकी मुद्रा लेकर नन्द के पास जाती है।^{११} सुनामिनी भी गुप्तचर बनकर सिल्यूकस की बदिनी हो जाती है और कार्नालिया के पास रहने लगती है।^{१२} कौटिल्य लिखते हैं,—‘यदि द्वार पर भिक्षुको वेश में स्त्री-
स्त्री गुप्तचर गुप्तचर को रोक लिया जाय तो वह शिल्पकारिका, नटी या दासी के रूप में समीत, कवितापाठ, वाद्य या शूढ लेख के द्वारा अपना गुप्त

(१) अजात०	२।६६	(२) चन्द्र०	१।८८
(३) अर्थशास्त्र	१।१६।१	(४) वही	१।१६।१
(५) वही	१।२०।५१	(६) कुमार	२।६
(७) चन्द्र०	२।११७	(८) चन्द्र०	२।१२८
(९) वही	२।१३२		
(१०) अर्थशास्त्र	४।४।३		
(११) चन्द्र०		३।१७२	
(१२) चन्द्र०		४।२२२	

सन्देश सूचित कर व ।^१ इसमें भी स्त्री-गुप्तचरो को उपयोग में लाने की पुष्टि होती है । कोटिल्य इन्हें "गूढा (स्त्रिय)" कहते हैं ।^२ शत्रु राजा को पराजित करने के लिए "परज रूप यौवनाभि (स्त्रीभि)"^३ का उपयोग भी किया जाता था ।

अर्थशास्त्र के प्रमाणों के अनुसार दूत गौर चर दो रचना पर ह गौर उनके कार्य भी एक दूसरे से भिन्न ह । परन्तु असामान्य या किसी भी कारण से प्रसाद ने कई स्थानों पर इस अन्तर को भुलाकर एक ही व्यक्ति के लिये कहीं "चर" गौर कहीं "दूत" कह दिया है । स्कन्दगुप्त के पास आये हुए गालवेश क दूत के लिए वे "चर का प्रवेश" जैसा रम संकेत देते हैं ।^४ नगरहार के हुए स्कंधाचार से भेज गए सेनापति सिंगित के दूत का "चर" और "दूत" दोनों सजाए एक साथ दी गई ह ।^५ "राज्यश्री" में देवगुप्त के लिए उसके मंत्री का युद्ध सम्बन्धी पत्र दूत लाता ह,^६ यद्यपि यह कार्य चर का होगा चाहिए था । स्थाण्वीश्वर में प्रभाकरवर्द्धन के निधन की सूचना भी देवगुप्त को दूत से ही मिलती है ।^७ राज्यवर्द्धन को कान्यकुब्ज दुर्ग के भीतर की सैन्य सम्बन्धी गुप्त सूचना भी दूत ही देता है ।^८ सावारण व्यवहार में प्रायः प्रत्येक सन्देशवाहक के लिए "दूत" शब्द का ही प्रयोग होता है । सभ्यत उक्त स्थलों पर इन शब्दों के पारिभाषिक अर्थ को भूल गये ह ।

(१) "भिक्षु की प्रतिपेधे द्वास्थपरम्वरा मासापितृव्यचनाः शिन्पचारिका कुशीतवा वास्यो व सीत पाठ्य वाद्य-भाण्ड सूदलेष्य-सजाभिर्वा चार निर्हारयेयुः"

—अर्थशास्त्र

११२।१५

(२)	अर्थशास्त्र	१२।५।७०
(३)	अर्थशास्त्र	१२।२।१८
(४)	स्कन्द०	१।१२
(५)	स्कन्द०	३।६२-६३
(६)	राज्यश्री	१।१६
(७)	राज्यश्री	१।२४
(८)	राज्यश्री	२।३६

सैन्य योजना और युद्ध

प्रसाद ने सेना के लिये "सेना"^१ तथा "वाहिनी"^२ शब्दों का प्रयोग किया है और सेना की एक टुकड़ी के लिए "गुल्म"^३ का । सेना का साधारण अर्थ सैन्य "सम्पूर्ण सैन्य शक्ति" है और "वाहिनी" शब्द का प्रयोग भी प्रसाद ने इसी अर्थ में किया है । पारिभाषिक अर्थ के अनुसार एक वाहिनी में ८१ हाथी, ८१ रथ, २४३ घोड़े और ४०५ पदाति होते थे । यह आजकल की 'बटालियन' के समकक्ष कही जा सकती है ।^४ पर प्रसाद ने इस विशिष्ट अर्थ को ग्रहण नहीं किया है ।

डा० अग्रवाल के अनुसार प्राचीन काल में सेना के सबसे छोटे भाग को "पत्ति" कहते थे जिसमें एक हाथी, एक रथ, तीन घोड़े और पांच पदल होते थे । तीन "पत्ति" का एक "सेनामुख" और तीन "मिनामुख" का एक "गुल्म" होता था । इस प्रकार एक गुल्म में नौ हाथी, नौ रथ, सत्ताईस घोड़े और पैंतालसी पदल हुआ करते थे ।^५ प्रसाद ने राज्य विधेय की सैनिक टुकड़ियों को "गुल्म" कहा है, जैसे "मगध-गुल्म", "पचनद-गुल्म", "क्षुद्रको के गुल्म" आदि । पर "गुल्म" का उपयुक्त अर्थ मानने पर प्रसाद के उक्त प्रयोग असंगत से प्रतीत होते हैं । च्या पवतेश्वर अथवा हर्ष की सहायता के लिए एक ही मगध-गुल्म अथवा पचनद गुल्म भेजना पर्याप्त माना जा सकता है ।^६ बहुरचन में होने के कारण "क्षुद्रको के गुल्म" के सम्बन्ध में यह आक्षेप नहीं किया जा सकता । प्रसाद के नाटकों में सेना के तीन अन्य प्रकारों का भी उल्लेख मिलता है—नासीर सेना,^७ रक्षित सेना^८ और रक्षक सेना ।^९ इनका प्रयोग प्रसाद ने क्रमशः युद्ध में सबसे आगे लड़ने वाली सेना (वान गार्ड), नासीर सेना की पूर्ति करने वाली सेना (रिज़र्व) और राजा, सेनापति अन्तःपुर आदि की रक्षा करने वाली सेना (ग्रार्ड गार्ड)—इन अर्थों में किया है । इनके

(१) स्कद०	३१६४, ११६	
(२) चन्द्र०	१७८	
(३) चन्द्र०	२११८, राज्यश्री २१३४; चन्द्र०	२११४३
(४) हर्षचरित—एक सांस्कृतिक अध्ययन—(अग्रवाल) पृ०	१४०	
(५) वही	पृ० १४०	
(६) स्कद०	११६, ११२२, चन्द्र०	४१२३५
(७) चन्द्र०	२१११६	
(८) स्कद०	३१६३	

अतिरिक्त एक स्थान पर दुर्ग-रक्षक-सेना^१ का भी प्रयोग हुआ है। इसका मायान्व अर्थ ही लिया जाना उचित है।

प्रसाद के नाटक में सेना के निम्नलिखित गणिकारियों का उल्लेख हुआ है—
 महाप्रनाधिकृत, महासेनापति, बलाधिकृत, सेनापति, नायक शोर गौलिमक। गुप्तकाल में सेनाविभाग के प्रधान अधिकारी की उपाधि "महाबलाधिकृत"^२ थी।
 सेनाविकारी साट्टोर के मत में गुप्तकाल की सेना में 'महासेनापति'^३ ही सबसे प्रधान अधिकारी होता था और उसी की श्रेणी के एक अन्य अधिकारी को महाबलाधिकृत भी कहते थे।^३ परन्तु वे इन दोनों के सम्बन्ध को निर्धारित नहीं कर सके हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि युद्ध संचालन के निमित्त समस्त सेना का सर्वाधिक अधिकारी तो "महासेनापति" होना था, किन्तु जो समस्त युद्ध विभाग का अधिकारी राजा के साथ युद्ध सम्बन्धी मन्त्रणा में भाग लेता था, यह महाबलाधिकृत महाबलाधिकृत। होता था। महाबलाधिकृत को हम प्राधुनिक "रक्षा मन्त्र" के समकक्ष रख सकते हैं। सम्भवतः गुप्त-काल में महासेनापति ही रक्षा मन्त्री भी महासेनापति। होता हो अतः महाबलाधिकृत महासेनापति की एक अन्य उपाधि हो। किन्तु इस सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ भी कहना कठिन है।

"महाबलाधिकृत" शब्द वस्तुतः उत्तर मौर्य-कालीन है, और "अथशास्त्र" में इस पदाधिकारी का उल्लेख नहीं है। किन्तु गुप्तकाल में इसका प्रचुर उपयोग मिलता है। प्रसाद ने मौर्य-कालीन नाटक "चन्द्रगुप्त" में भी इसका प्रयोग किया है।^४ सिहन्दर की सेना से युद्ध करने मात्र के लिए चन्द्रगुप्त का मालव-शुद्धको की सम्मिलित गणा का 'महाबलाधिकृत' निर्वाचित किया गया था। फिर भी उसे 'सेनापति' ही कहा गया है।^५ पहले तो यहाँ ऐतिहासिक दोष स्पष्ट है। दूसरे यहाँ महाबलाधिकृत का सेनापति का पर्याय मान लिया गया है। ऊपर हम जिन निष्कर्ष पर पहुँचे हैं उसके अनुसार भी यहाँ "महासेनापति" का प्रयोग ही समीचीन था। इस नाटक में महासेनापति का कहीं उल्लेख न होने में सेनापति को "महासेनापति" का समानार्थक भले ही मान लें, पर युद्ध विशेष के लिए नियुक्त सेनापति को 'महाबलाधिकृत' नहीं कहा जा सकता। "स्कन्दगुप्त" में भी महाबलाधिकृत का प्रयोग हमारे उपर्युक्त निष्कर्ष के अनुसार नहीं हुआ है। कुमारगुप्त के काल में भटार्क महाबलाधिकृत है।^६ वह स्वयं कहीं भी युद्ध का नेतृत्व और संचालन करता नहीं दीख पड़ा

- (१) राज्यश्री ११२८
 (२) देखिये महाराज हस्तिन वा ताम्रपत्र ५१०-११ ई०
 —प्लेट—सो० आइ० आइ० (२३) पृ० १०९
 (३) लाइफ इन दि गुप्ता एज—, साट्टोर) पृ० २६४
 (४) चन्द्र० २११४०
 (५) वहीं २११४५
 (६) स्कन्द० १११७,

है अतः महासेनापति नहीं । जिस नवीन आर्य साम्राज्य की नींव स्कन्दगुप्त ने उज्जयनी में रखी थी उसके महाबलाधिकृत पहले गोविन्दगुप्त हुए और उनकी मृत्यु के उपरांत बधुवर्मा ।^१ भटार्क के समान ही इनको भी “महासेनापति” नहीं कहा गया है, किन्तु हूण-युद्ध में दोनों ने ही युद्ध का नेतृत्व किया था । अतः यह मानने में कोई आपत्ति नहीं हो सकती कि दोनों ने ही “महासेनापति” का काय भाव भी सभाला था । किन्तु प्रसाद ने यहाँ भी महासेनापति का उल्लेख न कर अपनी मान्यता यही रखी है कि महाबलाधिकृत और महासेनापति समानार्थक शब्द हैं ।

महाबलाधिकृत और महासेनापति से एक स्तर नीचे ही बलाधिकृत और सेनापति आते हैं । बसरा की गुप्तकालीन मुद्राओं से ज्ञात होता है कि महाबलाधिकृत की आधीनता में कई बलाधिकृत होते थे ।^२ अथ गुप्तकालीन लेखों में भी सेना के विशेष अधिकारी के अर्थ में “बलाधिकृत” का उल्लेख हुआ है ।^३ बलाधिकृत भी गुप्तकालीन उपाधि है । अतः विहरण के लिए बलाधिकृत के प्रयोग का समर्थन नहीं किया जा सकता ।^४ “स्कन्दगुप्त” में नासीर मेना का मचावन करने वाला परादत्ता बलाधिकृत है ।^५ और एक स्थल पर स्कन्दगुप्त उसे “सेनापति” कह कर संबोधन करना है ।^६ यहाँ यह प्रश्न उठता है कि बलाधिकृत और सेनापति में क्या सम्बन्ध है । अपने पूर्वोक्त विवेचन के आधार पर हम यहाँ भी इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि सेनापति और बलाधिकृत दोनों पृथक् पृथक् पद होते थे, यद्यपि आवश्यकता पड़ने पर बलाधिकृत सेनापति बनकर युद्ध-संचालन भी करते थे । कालिदास ने “सेना के प्रबान” के अर्थ में ही “सेनापति” शब्द को ग्रहण किया है ।^७ परन्तु अथशास्त्र की साक्षी के अनुसार मेना का विभाजन कई टुकड़ियों (अंग) में किया जाता था । इस प्रकार के दस अंगों के स्वामी को “पदिक” दस पदिकों के स्वामी को “सेनापति” और दस सेनापतियों के स्वामी को “नायक” कहते थे ।^८ प्रसाद ने सेनापति का कौटलीय अर्थ न लेकर कालिदास के समान ही उसे सेना का प्रबान संचालक माना है । केवल एक ही स्थान पर “मगध गुह्य” के अधिकारी को उन्हीने सेनापति कहकर संबोधित

(१) वही २।७६, ३।६८

(२) लाइफ इन दि गुप्ता एज (साट्टोर) पृ० २६४

(३) शाहपुर स्टोन इमेज “इस्क्रिप्शन ऑफ ग्रादित्यसेन ६७२-७३ ई०

— इपिग्राफिका इण्डिका (४३) पृ० २१०

(४) चन्द्रगुप्त २।१३८

(५) स्कन्द० १।४०

(६) स्कन्द० १।१०

(७) दि इन्स्टायर आर्मी वज इन दि चार्ज आफ ए कमांडर इन-चीफ, सेनापति व्हन दि किंग और दि एयर ऐंपरेण्ड लैंड दि आर्मी इन पसन ही ऐज्यूक्ट दि ऑफिस ऑफ दी फील्ड मार्शल ।”

— इण्डिया इन कालिदास (उपाध्याय) पृ० १६१

(८) अर्थशास्त्र १०।६।४६-४७-४८

किया है।^१ “च द्रुमुत्” से जहाँ उपयुक्त उल्लेख हुआ है, वहाँ वह वस्तुतः मगध गुल्म नदी मगध से गार्ई हुई रवत्र सेना है। जो पर्वनेश्वर की सहायता, के लिए आर्ई है। अन यहा दोष ‘सेनापति’ के प्रयोग से नहीं ‘गुल्म’ के प्रयोग में है। परन्तु अगले ही वाक्य म उसे ‘मगध नायक’ कह दिया गया है।^२ कोटिल्य के अनुसार दस सेनापतियों के ऊपर एक नायक होता है, और वही तूर्य-धोप, वज पताका आदि द्वारा बृहबद्ध सेना का विशेष सकेत कर युद्ध आरम्भ करने की सूचना देना है।^३ यहाँ यह कहना कठिन है कि ‘नायक’

शब्द का प्रयोग विशेष अर्थ म पिया गया है अथवा साधारण ‘नेता’ नायक या ‘सेनापति’ के अर्थ में। परन्तु इतना तो निश्चित है कि ‘सेनापति’ का प्रयोग प्रसाद ने कहीं भी कौटलीय अर्थ में नहीं किया है। वहाँ वह ‘नायक’ से निम्नस्तर का माना गया है। बलाधिकृत पणवत्त युद्धसना की नासीर सेना का सेनापति है और उसका चर उसे सूचना देता है कि नासीर सेना के नायक ने सहायता माँगी है।^४ किन्तु साथ ही “स्कद्रुमुत्” नाटक में ही “नायक” राजनाग पूरे एक गुल्म का सवालन करता है और उसका सहयोगी नायक को केवल महाबलाधिकृत के आधीन मानता है।^५ इन उल्लेखों में यही प्रतीत होता है कि प्रसाद क सामने ‘नायक’ का कोई पारिभाषिक स्वल्प नहीं है और वे सेनापति शब्दा महाबलाधिकृत के आधीन सेना से एक अनिश्चित भाग के सचानक को ही नायक मान लेते हैं। यहाँ ‘अनिश्चित’ इसलिए कहा है कि प्रसाद ने ‘गुल्म’ के अधिपति को भी नायक कह दिया है, जिसके लिए अन्यत्र स्वयं उन्होंने ‘गोत्रिक’ शब्द का प्रयोग किया है,^६ और यही उचित भी है।

प्रसाद ने सेना के अधिकारियों म “महासन्धिग्रहक” और “महादण्डनायक” को भी गिनाया है। महाबलाधिकृत के समान ही प्रसाद ने इन्हे सन्धिग्रहक का सदस्य माना है। समुद्रयुद्ध की प्रयागप्रवर्ति में सन्धिग्रहक हरिपण का नाम है, महासन्धिग्रहक और उसे महासन्धिग्रहक, कुमारमान्य और महादण्डनायक कहा है।^७ सन्धिग्रहक का कार्य युद्ध और सन्धि में सम्बन्ध रखता है। “हर्षचरित” के अनुसार सन्धिग्रहक का एक और कार्य शासक की घोषणाओं का प्रसारण करना भी है।^८ मौर्य-काल में इस प्रकार के किसी भी अधिकारी का उल्लेख नहीं मिलता। परन्तु साट्टोर का मत है कि मुम्बालीन “सन्धिग्रहक” उपाधि कौटलीय “सन्धिग्रह” अथवा “सन्धिक्रम” का ही रूपांतर है।^९ सभव है ऐसा ही हो, फिर भी “सन्धिग्रहक” उपाधि मौर्यकालीन नहीं है। अतः प्रसाद का सिद्धरण को ‘मालवों का सन्धिग्रहक अमात्य’ कहना एक ऐतिहासिक भ्रम है।^{१०} “स्कद्रुमुत्” में पुत्रीसेन सन्धि-

- | | | | |
|--|----------|----------------------------|------|
| (१) चन्द्र० | २११७ | (२) चन्द्र० | २११७ |
| (३) अर्थशास्त्र | १०६१४८४६ | (४) स्कन्द० | १६ |
| (५) स्कन्द० | १३६ | (६) राज्यश्री | २३४ |
| (७) समुद्रयुद्ध की प्रयागप्रवर्ति | | (८) हर्षचरित—(बारा), पृ० | १८७ |
| (९) लाइफ इन दि युगा एज (साट्टोर) पु० | २२६ | (१०) चन्द्र० | ११४४ |

विग्रहक है और कुमारगुप्त और उसके वार्तालाप से जान होता है कि वह युद्ध और सधि सम्बन्धी कार्यों में दक्ष है।^१ कुछ और विद्वानों के अनुसार सधेविग्रहक युद्ध और शान्ति का मन्त्री है।^२ महादण्डनायक का सम्बन्ध सेना की अपेक्षा प्रशासन से अधिक है। अतः इसका विवरण आगे किया जायगा।

अवसर पडने पर कभी कभी स्वयं सम्राट भी साम्राज्य का सैनिक अविचार लेकर सेनापति के रूप में युद्ध के लिए प्रस्तुत होते हैं। ऐसे प्रसंग प्रायः इन सभी नाटकों में आए हैं। बौद्ध-ग्रन्थों में भी इसके पर्याप्त उदाहरण मिलते हैं। जातकों से ज्ञात होता है कि प्रसेनजित, गजातशत्रु, चन्द्र-प्रद्योत और विशुद्धक इन सबने सेना का नेतृत्व करते हुए युद्ध के लिए प्रयाण किया। ग्रीक इतिहास से भी राजा पुरु के स्वयं युद्ध करने का समर्थन होता है। स्कन्दगुप्त तथा अन्य गुप्त राजाओं के शिलालेखों में भी गुप्त सम्राटों द्वारा स्वयं युद्ध संचालन के विवरण मिलते हैं। हर्ष स्वयं अपनी सेना लेकर उत्तरापथ में विजय करने लिए निकला था। परं यह आवश्यक नहीं होता था कि स्वयं सैन्य संचालन करने हुए भी सम्राट ही सेनापति हों। साधारणतया सेनापति सम्राट में निम्न कोई अन्य व्यक्ति होता था। कालिदास से भी उसकी पुष्टि होती है।^३

सिल्यूकस से युद्ध के लिए प्रयाण करते समय चन्द्रगुप्त देश में घोषणा करना देता है कि 'आर्यावर्त में शस्त्र ग्रहण करने में जो समर्थ है, (सैनिक हैं) और जितनी सम्पत्ति है।'^४ इस सकट कालीन घोषणा में "युद्ध विभाग" का उल्लेख हुआ है इसका विवरण प्रसाद ने चन्द्रगुप्त की भूमिका में इस प्रकार दिया है—'सेना विभाग के प्रत्येक युद्ध विभाग छ. विभागों में पांच सदस्य रहते थे। प्रथम विभाग नी सेना का था, दूसरा विभाग युद्ध सम्बन्धी भोजन वस्त्र, छत्र, वाजा, सेवक और जानवरों के बारे का प्रबन्ध करता था। तीसरे वर्ग के आधीन पैदल सैनिक रहते थे। चौथा विभाग अश्वरोहियों का था। पाँचवा युद्ध-रथ की देखभाल करता था। छठा महायुद्ध हाथियों का प्रबन्ध करता था।'^५ अर्थशास्त्र के अध्याय के प्रचार अधिकरण में इन सबका स्वतंत्र रूप से उल्लेख हुआ है। स्मिथ ने भी मेगास्थनीज और कौटिल्य दोनों के आधार पर इन विभागों का इसी क्रम से वर्णन किया है।^६

प्रसाद ने रणव्यूह का उल्लेख भी एक दो स्थानों पर किया है।^७ अर्थशास्त्र

-
- (१) स्कन्द० १।१७
 (२) लावक इन वि गुप्ता एज (साल्टोर) पृ० २३६
 (३) इण्डिया इन कालिदास (उपाध्याय) पृ० १६५
 (४) चन्द्र० ४।२२६
 (५) चन्द्र० (भूमिका) पृ० ४५-४६
 (६) अर्ली हिस्ट्री आफ इण्डिया (स्मिथ) पृ० १३२
 (७) चन्द्र० २।१३५-३६

के "साध्यामिक प्रकरण" में विभिन्न प्रकार के युद्ध व्यूहों का उल्लेख मिलता है । प्रसाद के युद्ध-वर्णनों में व्यूह योजना का समेत तो मिलता है, परन्तु व्यूह और युद्ध । व्यूह के कोई निश्चित स्वरूप स्पष्ट नहीं हो पाते । प्रसाद सेना को चारों ओर से घेरने,^१ पृष्ठ-भाग से आक्रमण करने^२ इत्यादि का वर्णन करते हैं । परन्तु ये वर्णन इतने पूरे नहीं हैं कि कौटिलीय व्यूहों से उनकी तुलना कर उनका विवेचन किया जा सके ।

अर्थशास्त्र में "मन्त्र-युद्ध" अथवा 'कूट युद्ध' की महत्ता के सम्बन्ध में कहा गया है कि — "एक हन्यान्न वा हन्यादिष्टुः क्षिप्तो-धनुष्यता । प्राज्ञेन तुमतिः क्षिप्ता हन्याद्यभंगता नपि,"^३ शुक्रनीति में भी ठीक इसी प्रकार के भाव प्रकट किये गये हैं ।^४ अर्थशास्त्र के मन्त्रयुद्ध प्रकरण में इसके निम्नलिखित प्रकारों का उल्लेख है—

शत्रु के सेनापति को मिलाकर उसकी सेना को दुबल कर देना विभिन्न वेशों में गूढ पुरुष भेजकर शत्रु सेना में आन्तक फैला देना अथवा अन्तर्घटोह करवा देना और उनके द्वारा ही शत्रु राजा एवं उसके अमात्यों में विग्रह और द्वेष उत्पन्न करवा देना, धन देकर शत्रु राज्य में विद्रोह करवा देना, सबल होने से पूर्व ही दुर्बल राष्ट्र पर आक्रमण कर उसे विजय कर लेना आदि ।^५ प्रसाद के नाटको में कूटयुद्ध या मन्त्रयुद्ध प्रणाली की भी चर्चा यत्र तत्र हुई है । अजातशत्रु कीशल के सेनापति दीर्घकारायण के मिल जाने से दुर्बल हुई सेना पर आक्रमण करता है और शत्रु राजकुमार विरुद्धक से मंत्री कार लेता है,^६ चन्द्रगुप्त मगध का इन्द्रजाली बनकर यवन सेना में आन्तक फैला देता है और यवन सेना यह जानकर आगे बढ़ना अस्वीकार कर देती है कि शतद्रु के तट पर कई लाख दुर्घर्ष योद्धा उनकी प्रतीक्षा कर रहे हैं ।^७ चाणक्य अपने चरो एवं मालविका को सहायता से नन्द और अमात्य राक्षस में मनोमालिन्य उत्पन्न कराकर अपना काम निकाल लेता है और यह मगध में ऐसी परिस्थिति उत्पन्न कर देता है कि स्वयं मगध की प्रजा ही नन्द के विरुद्ध विद्रोह कर देती है, जिसके कारण वाणिकों के वेश में मगध में एकत्र हुई चन्द्रगुप्त की सेना को विजय-प्राप्ति का सुयोग मिल जाता है ।^८ 'रुद्रगुप्त' में खिलखिल दुर्गपतियों को धन देकर मगध साम्राज्य में धन विद्रोह कराने का प्रयास करता है,^९ और 'राज्यश्री' में देवगुप्त की सेना प्रजाजनों के वेश में कान्यकुब्ज दुर्ग में प्रवेश कर उसे विजय कर लेती है ।^{१०} स्त्रीवेश में चन्द्रगुप्त का शक-दुर्ग में जाकर शकराज का वध करना भी कूट युद्ध है और इसका समर्थन इतिहास तथा साहित्य दोनों करते हैं । इस प्रकार के स्त्रीवेशधारी गूढ पुरुषों को कौटिल्य 'योगिनी' कहते हैं ।^{११} शिखरस्वामी ने कामन्दक नीति में इस प्रकार छल से भी शत्रु को जीतने का समर्थन किया है ।

- (१) वही ४।२३५ (२) वही ४।२४० (३) अर्थशास्त्र १०।६।५५
 (४) शुक्रनीति ४।८० (५) अर्थशास्त्र १२।२ प्रकरण १६३ 'मन्त्रयुद्ध'
 (६) अजात० २।१०८ (७) चन्द्र० २।१२८ (८) चन्द्र० ३।१७२ (९) स्कंद० ३।६२
 (१०) राज्यश्री १।२८ (११) अर्थशास्त्र १।१।५३

प्रसाद के नाटको में जहाँ राजनीतिक सघर्ष हुए हैं, वहाँ उनके परिणाम-स्वरूप विरोधी सम्राटों में संधियाँ भी हुई हैं। प्रायः सभी प्रकार की संधियों में एक समानता दिखाई देती है और वह है कन्या सम्प्रदान अथवा विवाह सम्बन्ध। प्रसेनजित ने अपनी कन्या वाजिरा का विवाह कर अजातशत्रु से सन्धि की थी, यह एक ऐतिहासिक घटना है, और प्रसाद के नाटक 'अजातशत्रु' में इसकी चर्चा हुई है।^१ गांधारनरेश ने पर्वतेश्वर के साथ सन्धि की शर्तों में अपने पुत्र आम्भीक के लिये पर्वतेश्वर की कन्या की माग की थी।^२ पर्वतेश्वर से सिकन्दर की मंत्री होने पर सिकन्दर ने पर्वतेश्वर और आम्भीक में संधि करवा दी और आम्भीक का विवाह पर्वतेश्वर की कन्या से करवा दिया।^३ इस संधि को और हृद करने के लिये आम्भीक ने अपनी बहिन अलका का विवाह पर्वतेश्वर से कराने का प्रयत्न किया था।^४ सिकन्दर ने मालवों के साथ जो संधि की उसमें सिकन्दर की ओर से आम्भीक ने ही अपनी बहिन अलका का विवाह सिहरण से कर दिया।^५ सिल्यूकस और चन्द्रगुप्त की संधि में 'दो बालुका पूर्ण कागारो' के बीच एक निर्मल स्त्रोतस्त्रिनी का होना आवश्यक माना है।^६ इसीलिए भारत की सीमा निपट पर्वतमाला तक बढ़ा लेने के साथ सिल्यूकस की कन्या का चन्द्रगुप्त से विवाह हुआ था। ध्रुवस्वामिनी स्वयं प्रार्थ्य समुद्रगुप्त की विजय-यात्रा में उपहार स्वरूप गुप्त-कुल में आई थी।^७ 'स्कन्दगुप्त' नाटक में युद्ध के उपरान्त न सही मालव और गुप्त साम्राज्य की मंत्री को पुष्ट करने के लिये देवसेना और स्कन्दगुप्त के बीच विवाह सम्बन्ध की सभावना और बन्धुवर्मा की इच्छा का उल्लेख भी प्रसाद ने किया है।^८ केवल दो युद्धों के उपरान्त इस तरह के सम्बन्ध नहीं हुए हैं। एक तो 'स्कन्दगुप्त' में हूण-युद्ध के उपरान्त और दूसरे 'राज्यश्री' में देवगुप्त के आक्रमण के बाद। परन्तु दोनों युद्धों में संधियों के लिए कोई स्थान ही नहीं है। दोनों आततायियों में से एक को तो समूल नष्ट कर दिया गया है और दूसरे को पूर्णतया पराजित कर देश की सीमा से बाहर खदेड़ दिया गया है। यहाँ महत्वपूर्ण सम्राटों की पराजय और तत्पश्चात् की गई संधि जैसे प्रसंग ही नहीं। अतः यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि प्रसाद ने सभी संधियों में परिणय या कन्या सम्प्रदान को महत्व दिया है।

उपर्युक्त जितनी भी संधियों का उल्लेख हुआ है उनमें से कई ऐतिहासिक घटनाएँ हैं, फलतः उस काल में इस प्रकार की परम्परा सभास्य मानी जायगी। इसके अतिरिक्त प्राचीन स्मृति तथा नीति ग्रन्थों में भी संधि के उक्त प्रकार का उल्लेख हुआ है। शुभाचार्य संधि के सबंध में लिखते हैं कि बलवान से संधि, संधि के लिये उपहार, और उपहार के साथ अथवा उसके अतिरिक्त शत्रु की सेवा, कन्यादान, धरती और धन का दान, ये दुर्बल तथा

- | | |
|-----------------|-------------------|
| (१) अजात० ३।१३४ | (२) चन्द्र० १।१४ |
| (३) वही २।१३३ | (४) वही २।१३३ |
| (५) वही ३।१५५ | (६) चन्द्र० ४।२५० |
| (७) ध्रुव० १।२३ | (८) स्कन्द० ५।१४० |

द्वारे हुए राजा के करणीय है।^१ ग्रथशास्त्र^२ से भी इसकी पुष्टि होती है। समुद्रगुप्त की प्रयाग प्रदास्ति में ग्रन्थ कई प्रकार की सन्धियों के अनिश्चित 'कन्याप्रायमदान' का उल्लेख भी हुआ है। स्पष्ट है कि सन्धि की यह परम्परा गुप्त काल में प्रचलित रही होगी। इतिहास के अनुसार निम्नसार ने लिच्छवि कुमारी चेतहरा के साथ तथा चन्द्रगुप्त प्रथम ने लिच्छवि-कुमारी कुमारदेवी के साथ विवाह सम्बन्ध किये थे। ये विवाह युद्ध-विजय की सन्धि के परिणाम न होकर केवल मैत्री वृद्धि के लिए की हुई राजनीतिक सन्धियों के स्वरूप हैं।

'ध्रुवरजामिनी' नाटक में शिखरस्वामी कहता है—'राजनीति के सिद्धांत में राष्ट्र की रक्षा सब उपायों से करने का आदेश है। उसके लिये राजा, रानी, कुमार और अमात्य सब का विमर्जन किया जा सकता है।'^३ एक प्रकार से शिखरस्वामी के उपर्युक्त मत का समर्थन करते हुए भी कौटिल्य^४ और शुक्र^५ अन्तिम स्थिति में विजित राजा को अपने आप की रक्षा करने को आज्ञा देते हैं, राज्य की नहीं।

कौटिल्य ने युद्ध के लिये अभियान से पूर्व दुर्गपाण्डो तथा सीमान्त के द्वारों में अन्तपातो को स्थापना कर और सीमान्त बनो में भी रक्षकों को नियुक्त कर सब प्रकार सीमा के रक्षा करने का आदेश दिया है।^६ प्रसाद के नाटकों में स्थान स्थान पर सीमाप्रात के महत्व का उल्लेख हुआ है। बर्बर लिच्छवियों के रक्त से पृथ्वी को ताल कार कोणा के सीमाप्रान्त में शांति स्थापित करने के उपलक्ष में बधुा को विजय-निहह मिलाता है।^७ चन्द्रगुप्त और सिल्यूकस की संधि में निपद पर्वतमाला को भारत की नैसर्गिक सीमा मानना भी उल्लेखनीय है।^८ 'स्कंदगुप्त' में उत्तरापथ की सीमा की रक्षा को अत्यन्त महत्व दिया गया है, और पहले गोविन्दगुप्त फिर स्कंदगुप्त उसकी रक्षा के लिये गये थे।^९ कान्यकुब्ज के सीमान्त की रक्षा को ग्रहवर्मा ने इतना अधिक महत्व दिया कि समस्त सेना के यहाँ चले जाने से दुर्ग अरक्षित हो गया और देवगुप्त से उसकी रक्षा न की जा सकी।^{१०} शूकनीति,^{११} अर्थशास्त्र,^{१२} तथा अन्य ग्रंथों में भी दुर्गों के विभिन्न प्रकारों, उनकी प्रकारों (परकोटा), उनकी समुचित रक्षा तथा उनके गुप्त मार्गों का विवरण मिलता है। प्रसाद के नाटकों में भी स्थान स्थान पर दुर्ग, दुर्गपति,^{१३} परकोटा^{१४} तथा दुर्ग के भूगर्भ द्वारों^{१५} का उल्लेख मात्र हुआ है।

(१) शूकनीति ४।७१—७२—७३—७४ (२) अर्थशास्त्र १२।१।१६ (आबलीयस)

(३) ध्रुव १।२४ (४) यदप्रसह्य हरेदन्यः तत्प्रयच्छेदुपायतः

रभोत्स्वदेह न धनं का ह्यगित्ये धने दया—अर्थशास्त्र १२।१।३७

(५) आत्मानगोपयेत्काले ह्यवबभिश्रेषु बुद्धिमात् ।

बलिना सहयोद्धव्यमितिनास्ति निदर्शनम् । — शुक्र ४।७७

(६) अर्थशास्त्र २।१।६ ; ६।१।३४ (७) अजात० १।५४ (८) चन्द्र० ४।२४१

(९) स्कंद० ३।६६ ; २।७२ (१०) राज्यश्री १।२६ (११) शुक्र ४।५०।६३

(१२) अर्थशास्त्र २।३।७ (१३) स्कंद० ३।१२ (१४) चन्द्र० २।१४६ (१५) चन्द्र० २।१५१

पुस्तक सूची

१—प्रसाद के नाटक

- (१) अजातशत्रु
- (२) चन्द्रगुप्त
- (३) ध्रुवस्वामिनी
- (४) स्कन्दगुप्त
- (५) राज्यश्री

२—प्रसाद संबंधी अन्य ग्रन्थ •

- (१) हिन्दी का सामयिक साहित्य
— विश्वनाथ प्रसाद मिश्र
- (२) प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन
— किशोरीलाल गुप्त
- (३) प्रसाद और उनका साहित्य
— विनोदशंकर व्यास
- (४) प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय
अध्ययन—डा० जगन्नाथ शर्मा
- (५) प्रसाद के नाटक—
डा० रामरतन भटनागर
- (६) हिन्दी नाटक उद्भव और विकास
— डा० दशरथ शर्मा

(७) दिन-रात—विनोदशंकर

३—अंग्रेजी के साहित्यिक ग्रंथ

- (१) पोट्रेट्स इन मिनिचर
— लिटन स्ट्रैची
- (२) जेक्सपीयर्स रोमन प्लेज- मैककैलम
- (३) यूरापियन थ्योरीज आफ ड्रामा
— बारेट ऐच क्लार्क
- (४) दि आर्ट आफ पोयट्री—होरेस
- (५) ग्रान पोयटिक्स—स्कैलिगर
- (६) दि होल आर्ट आफ स्टेज
— फ्रैंकोइज हैडेलिन

(७)

- (८) ग्रेट हिस्टोरिकल ड्रामाटर्जी
— गोटहोल्ड एफैम लैमिंग
- (९) वर्ल्ड ग्रेज एस्थेटिकल ऐण्ड फिलोसो-
फिकल—शिलर
- (१०) पोयटिक्स—स्कैलिगर
- (११) जेक्सपीयर्स ड्रामा—एलरटाइम निकल
एंटिक्वै—एरिस्टोटल
- (१२) इ ग्लिग हिस्ट्री ऐण्ड थैलासिकल
— जे० बिकर्टी—पील स्टैफर
- (१३) हिस्ट्री आफ इ लिटरेचर इन जेक्सपीयर्स
डब्ल्यू० मेरियट
- (१४) लैक्सर्च इन एस्थेटिक्स इन नौवल
- (१५) ट्रैजेडीज आफ दि लास्ट—वेकर
थामस—हीगल
- (१६) सम्कृत ड्रामा—कीथ एज—

४—हिन्दी संस्कृत के साहित्यिक आड्डर

- (१) वैशाली की नगर वधु—
चतुरमेन शास्त्रीय
- (२) दशरूपक—धनजय
- (३) मेघदूत—कालिदास
- (४) रघुवश—कालिदास
- (५) कुमारसंभव—कालिदास
- (६) विक्रमोर्वशीय—कालिदास
- (७) मालविकाग्निमित्र—कालिदास
- (८) अभिज्ञान शाकुंतल—कालिदास
- (९) कालिदास ग्रथावली—
सीताराम चतुर्वेदी
- (१०) कादम्बरी—बाण
- (११) मालतीमाधव भवभूति